

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**

**E.A.P. DE ARTE**

**La crítica de arte de Carlos Solari Sánchez Concha  
publicada en el diario “El Comercio” desde 1919 a  
1924**

**TESIS**

**Para optar el Título Profesional de Licenciada en Arte**

**AUTOR**

**Karla ROBALINO SÁNCHEZ**

**ASESOR**

**Martha BARRIGA TELLO**

**Lima - Perú**

**2009**



A mi madre, Carlos e Ysabel

## ÍNDICE

|   |        |
|---|--------|
| INTRODUCCIÓN  | 7      |
| <br>CAPÍTULO I: ALCANCES SOBRE LA CRÍTICA DE ARTE Y<br>EL SÍNTOMA CULTURAL EN LIMA DESDE<br>1919 A 1924 | <br>10 |
| 1.1 Nociones sobre crítica de arte (Breve esbozo teórico-histórico de la<br>crítica de arte)            | 10     |
| 1.1.1 Conceptos de crítica de arte  | 10     |
| 1.1.2 Antecedentes peruanos a la crítica de arte de Carlos Solari                                       | 13     |
| 1.1.3 El Modernismo. Breve Reseña de los Planteamientos<br>modernistas y sus antecedentes               | 15     |
| 1.2 Referentes biográficos de Carlos Solari Sánchez Concha<br>(Lima, 1883 – New York, 1932)             | 19     |
| 1.3 El primer período de Gobierno de Augusto B. Leguía en el oncenio<br>(1919 –1924)                    | 21     |
| 1.3.1 El ambiente cultural en Lima  | 21     |
| 1.3.2 Hechos conexos más relevantes   | 23     |



## CAPÍTULO II: LA CRÍTICA DE ARTE DE CARLOS SOLARI SÁNCHEZ CONCHA Y SU IMPORTANCIA (1919- 1924) 28

|   |    |
|---|----|
| 2.1 Análisis de los artículos críticos de Carlos Solari publicados en el diario <i>El Comercio</i> de 1919 a 1924 | 28 |
| 2.1.1 Pintura   | 30 |
| 2.1.1.1 Jorge Vinatea Reinoso (Arequipa, 1900- 1931) y Elena Izcue (1889-1970)                                    | 31 |
| 2.1.1.2 Enrique Masías (Arequipa, 1898 – 1928)  | 33 |
| 2.1.1.3 Stephen Koek Koek (Londres, 1887 – Chile, 1934)   | 38 |
| 2.1.1.4 Teófilo Castillo (Ancash, 1857 – Argentina, 1922)   | 42 |
| 2.1.1.5 Bernardo Rivero Arenazas (Callao, 1886 – Lima, 1965)  | 49 |
| 2.1.1.6 José G. Otero (Tarma, activo 1918)  | 52 |
| 2.1.1.7 Casimiro Cuadros (Cayma, Arequipa 1897)   | 54 |
| 2.1.1.8 Eugenia Montagne (Lima, activa en 1919)   | 60 |
| 2.1.1.9 José Sabogal (Cajabamba, 1888 – Lima, 1956)   | 61 |
| 2.1.1.10 Darío Eguren Larrea (Huancayo, activo desde 1916 )   | 65 |
| 2.1.1.11 Federico Blume (1863-1936)   | 67 |
| 2.1.1.12 Víctor Morey Peña (Loreto, activo desde 1923 )   | 68 |
| 2.1.1.13 Daniel Hernández (Huancavelica, 1856 – Lima, 1932)   | 69 |
| 2.1.2 Dibujos   | 71 |
| 2.1.2.1 Pedro Challe (1882-1959), José Alcántara Latorre (Trujillo, 1893– Lima 1978) y Víctor Morey [caricaturas] | 71 |
| 2.1.2.2 Confederación de artesanos [dibujo]   | 75 |
| 2.1.3 Arquitectura: El nacimiento del estilo Neoperuano   | 76 |
| 2.1.4 Escultura   | 79 |
| 2.1.4.1 Irmgard Kulirich Strobel (Alemania)   | 79 |
| 2.1.4.2 Enrico Tadolini (Italia, 1884- 1967)  | 81 |
| 2.1.5 Consideraciones educativas  | 83 |
| 2.1.6 Polémica en el medio cultural   | 84 |
| 2.1.6.1 Una carta de José Sabogal   | 84 |
| 2.1.6.2 Una carta de Jorge Vinatea Reinoso  | 86 |
| 2.1.7 El Coleccionismo  | 90 |

|  |     |
|--|-----|
| 2.1.7.1 La Colección Muelle  | 90  |
| 2.2 Influencia de la crítica de arte de Carlos Solari en el medio artístico cultural limeño de la tercera década del siglo XX  | 91  |
| 2.2.1 Acreditación de una buena obra pictórica según Carlos Solari   | 95  |
| CONCLUSIONES   | 96  |
| BIBLIOGRAFÍA   | 99  |
| ANEXOS   | 107 |
| Anexo 1: <i>Un artista Notable</i> . Carta de Juan José de Soiza Reilly. Fuente: Revista <i>Variedades</i> , Lima, 6 de marzo de 1920, anónimo, s/p  | 108 |
| Anexo 2: Transcripción del artículo publicado en el diario <i>El Comercio</i> , Lima. En: “Notas de arte. Una Carta de José Sabogal próxima exposición de las obras del artista”, Lima, julio 16, 1921, p. 2 | 109 |

## INTRODUCCIÓN

El tema a desarrollar abarca desde 1919 a 1924, período en que Carlos Solari Sánchez Concha (Lima, 1883 – New York, 1932), conocido por el seudónimo de *Don Quijote*, escribió 29 artículos referidos a la crítica de arte en el diario *El Comercio* de Lima.

Principalmente, el trabajo de esta investigación consiste en recopilar y analizar los artículos publicados por Solari en el referido diario en los años indicados, tiempo en que hubo un gran desarrollo y avance cultural artístico, con motivo de la celebración de dos grandes hechos: el Centenario de la Independencia del Perú y el Centenario de la Batalla de Ayacucho, además de coincidir con el primer período de Gobierno de Augusto B. Leguía<sup>1</sup>. También Solari escribió su crítica a la par de otros destacados personajes como Emilio Gutiérrez de Quintanilla, Clovis (Luis Varela y Orbegoso)<sup>2</sup>, Elvira García y García, entre otros abarcando temas sobre la cultura del país.

La importancia de los medios de prensa consiste en mantener informada a la sociedad de los eventos sucedidos en una determinada época. Con respecto a estos eventos, el aspecto artístico cultural es uno de los que se desarrollan en este cúmulo de información. En las secciones dedicadas a este tema destacan los críticos de arte porque emiten opiniones, reflexiones y juicios de valor sobre una exposición pictórica artística o eventos que se les vinculen. Para realizar esta investigación se tendrá en cuenta cuatro consideraciones: 1º conocimientos previos sobre los movimientos artísticos en la historia occidental, 2º conocimientos sobre los estilos en boga de la época; 3º el contexto sociocultural en que vive el crítico y 4º su posición subjetiva.

Carlos Solari fue un crítico de arte que trabajó en el diario *El Comercio*, comentando las exposiciones de arte realizadas de 1919 a 1924. Durante estos años, en

---

<sup>1</sup> Cabe resaltar que la fecha de 1919 – 1924, corresponde al segundo gobierno de Augusto B. Leguía, pero es el primer período de Gobierno del oncenio.

<sup>2</sup> Basadre, 1968: 335

su mayoría, los autores utilizaban seudónimos para escribir. Solari, que se hacía conocer como Don Quijote, también publicó en otros medios de prensa, como *Mundial* aunque nuestra investigación se circunscribe al diario *El Comercio*.

Este trabajo de investigación no tiene antecedentes concretos de estudios referidos a Solari. Sin embargo, existen publicaciones relativas al tema de la crítica de arte en otras épocas y países como la *Historia de la crítica de arte* de Lionello Venturi (1949). Venturi da una visión general sobre la crítica de arte y sus consideraciones teóricas. En el Perú la tesis de Fernando Villegas Torres para optar el grado de magíster en Historia, *El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo (1887-1922)*, sustentada en la Unidad de Post-Grado de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM (2004), ofrece ella información sobre lo acontecido en el medio artístico a principios de siglo XX; en ella se considera a Castillo como uno de los promotores en valorar el pasado respecto a la añoranza de lo virreinal, y el rescate del antiguo Perú, además de haber hecho trabajos de crítica de arte en el medio. La tesis de Celia Herminia Rodríguez Olaya para obtener el título Profesional de Licenciada en Arte titulada *El Discurso sobre arte de Sebastián Salazar Bondy. El tacto Imperceptible*, (Lima, UNMSM, 2005), desarrolla un punto claramente importante sobre la crítica y su función como intermediaria entre el artista y el público, considerada así por Sebastián Salazar Bondy, además de analizar los conceptos y el lenguaje empleado por el autor como crítico de arte. También debemos mencionar la tesis de Clotilde Sara Joffré Gonzáles para obtener el título Profesional de Licenciada en Arte titulada *Alfonso La Torre: su aporte a la crítica teatral peruana*, (Lima, UNMSM, 2008).

La presente investigación tiene como objetivo determinar la labor de Solari como crítico de arte a través de los artículos publicados en el diario *El Comercio* desde 1919 a 1924; establecer el contexto artístico cultural de Lima, durante el primer mandato del oncenio de Augusto B. Leguía; determinar la influencia que tuvo la crítica de Solari en el medio artístico limeño y, además, analizar la tendencia, desarrollo, planteamiento y puntos de vista de Carlos Solari, para sustentar su juicio de valor.

La crítica de arte es la emisión de un juicio de valor acerca de una obra pictórica, escultórica, literaria, etc. Carlos Solari es un crítico con una producción fundamental para entender las tendencias pictóricas imperantes en su momento histórico. Su opinión fue importante para la sociedad y el medio artístico de 1919-1924. Su apreciación influyó en la ideología y tendencias predominantes de la pintura, en el medio limeño de su época.

Este trabajo se circunscribirá al estudio del ambiente histórico artístico en Lima de 1919–1924, para establecer la importancia y el rol de la crítica de arte que realizó Carlos Solari. El método que se utilizará será el histórico-crítico y el análisis textual de fuentes primarias.

El trabajo se ha dividido en dos capítulos. El primero desarrolla alcances de la crítica de arte, como el concepto de crítica y los antecedentes de la ejercida por Carlos Solari. En este sentido se ha realizado una breve reseña biográfica del personaje. Otro punto es las características del medio cultural limeño en el periodo señalado resaltando los hechos más polémicos y las influencias de los estilos artísticos europeos, considerando al Impresionismo como movimiento vigente en este momento, y el desarrollo del modernismo y el movimiento indigenista; para comprender el contexto limeño de la época (1919 – 1924).

El segundo capítulo comprende el análisis de los artículos de Carlos Solari, con el objetivo de determinar su tendencia y apreciación crítica. Además, se ha considerado pertinente clasificar los artículos según el género porque son mayoritarios los referidos a la pintura. También se tratará la influencia que ejerció Carlos Solari en el ambiente cultural limeño en el lapso de 1919 a 1924.

El estudio pretende confirmar el impacto causado por Carlos Solari en el medio artístico a partir de sus 29 publicaciones en *El Comercio*, así como valorar sus juicios críticos y su importancia como mediador entre el artista y el público, para comprender su pensamiento crítico sobre la pintura –la disciplina más desarrollada-, caricaturas, acuarelas, dibujos, arquitectura, escultura, consideraciones educativas, polémicas y sobre la Colección Muelle.

Con este estudio se espera contribuir a futuras investigaciones relativas al tema, identificando a uno de los críticos de arte peruano de la década de 1920.

Nuestros más sinceros agradecimientos a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas y a la Escuela Académico Profesional de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, por su iniciativa en la realización del Programa Especial de Titulación, a la Doctora Martha Barriga por su asesoría, a la Magíster Adela Pino por su ayuda en el lineamiento del proyecto de tesis, al Magíster Fernando Villegas por su amistad y su incondicional apoyo y al señor Germán Carnero Roqué, Director del Museo de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos por todas las facilidades brindadas para el desarrollo de esta investigación.

# **CAPÍTULO I**

## **ALCANCES SOBRE LA CRÍTICA DE ARTE Y EL SÍNTOMA CULTURAL EN LIMA DESDE 1919 A 1924**

### **1.1 NOCIONES SOBRE CRÍTICA DE ARTE (BREVE ESBOZO TEÓRICO-HISTÓRICO DE LA CRÍTICA DE ARTE)**

#### **1.1.1 CONCEPTOS DE CRÍTICA DE ARTE**

Para comprender la crítica de arte debemos de entender al artista y su obra. El artista es la persona que tiene habilidad, sensibilidad y una actividad creadora representadas a través de su creación en imágenes ya sean abstractas, paisajes, personajes, animales, etcétera, con una gran carga de emotividad, sentimentalismo y expresividad, además de estar condicionado por las influencias del medio y del tiempo en que se desarrolla.

Es a partir de este trabajo realizado por el artista, el resultado, el producto “la obra artística”, donde podemos observar el nivel de manejo de la técnica aprendida, las representaciones en la obra, además que permite apreciar el pensamiento, las circunstancias del momento histórico y su estado de ánimo, en las circunstancias alrededor de la obra.

Las obras [pictóricas, literarias, musicales, teatrales, etc.] por lo tanto son el producto de una serie de condicionamientos que, bajo el juicio crítico, son observadas y analizadas por el crítico.

Dentro del contexto histórico, Charles Baudelaire (1821–1867) es uno de los representantes en cuanto a la crítica de arte se refiere. Se considera que él marcó las

pautas, puntos de vista, finalidad, clasificación de las obras de arte y artistas, que para Lima, a principios del siglo XX, aún seguían vigentes.

Para Baudelaire la frecuencia de las exposiciones (Francia) daba lugar al disfrute de las obras, tanto del público como para los artistas: “(...) en cuanto a la repetición anual de las exposiciones, que debemos al espíritu ilustrado y liberalmente paterno de un rey a quien el público y los artistas deben el disfrutar de seis museos (...)”<sup>3</sup>.

Cuando las exposiciones de arte empezaron a realizarse en los museos (Francia) dieron lugar a la crítica de arte. Baudelaire valida la idea de crítica diciendo: “(...) un espíritu justo comprenderá que un gran artista no puede más que ganar con ello, dada su fecundidad natural, y que uno mediocre sólo puede encontrar en ello su castigo merecido (...)”<sup>4</sup>.

La crítica de Baudelaire se basaba en la reacción u opinión que el público y los propios artistas tuvieran frente a cada obra de arte, y lo explica :

“Nosotros hablaremos de todo lo que atrae los ojos de la multitud y de los artistas; la conciencia de nuestro oficio nos obliga a hacerlo. Todo lo que gusta tiene alguna razón para gustar y despreciar las aglomeraciones de los que se extravían no es el mejor medio para llevarlos adonde deberían estar.”<sup>5</sup>

Por lo tanto, debemos tener en cuenta que, aparte de los condicionamientos que el artista pueda tener cuando crea la obra, también debe considerarse el condicionamiento del crítico referente al tema, la tendencia pictórica de la época, su gusto o preferencia, su experiencia personal y el bagaje cultural que maneje. “¿Cómo podría un crítico comprender una obra de arte sin incluirlo en la actividad de su autor, sin ponerla en relación con las demás obras de tendencia semejante u opuesta, sin hacer historia, en suma?(...)”<sup>6</sup>; en el caso de Baudelaire y de la mayoría de críticos, abarca la aceptación o desaprobación del público.

Entonces, para analizar una crítica de arte se debe tener en cuenta que existen dos niveles condicionantes; el primero es el concerniente al proceso de creación, desarrollo y término de la obra a cargo del artista; el segundo que es observar, analizar y calificarla bajo consideraciones temporales, preferencias estilísticas y bagaje cultural del crítico.

La investigación, motivo de esta tesis implica la crítica de arte, limitándonos a considerar el trabajo realizado por Carlos Solari en la posición de crítico de arte.

---

<sup>3</sup> Baudelaire, 1961: 447

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Venturi, 1949: 7

Bajo consideraciones personales, los juicios emitidos por Solari se dan en una línea de tiempo, y su ejercicio tiende al sentido del movimiento conocido como Modernismo.

Al margen de estar de acuerdo o no con los juicios emitidos por Solari, se debe considerar el aporte cultural que en el lineamiento del modernismo “atrazado” del medio local limeño, ejerció Carlos Solari. Años después, la definición de crítica de arte de Augusto Salazar Bondy puede retrotraerse a Solari:

“La crítica de arte tiene un campo de acción temporal y homogéneo circunscrito a sus alcances específicos. Dentro de su ejercicio, adelantarse y concluir una opinión de forma extemporánea, equivaldría a poseer precozmente la solución de las fórmulas artísticas, y el derrotero que éstas producirán. Sería tanto como pretender conocer el futuro. Para Sebastián Salazar Bondy, queda clara la idea de los límites que definen su realización; uno de ellos es el condicionamiento temporal; sin embargo, sostenerlo no desmerece el ejercicio crítico, mejor aún, circunscribe su labor a un momento determinado.”<sup>7</sup>

Al afirmar Celia Rodríguez interpretando a Salazar Bondy “adelantarse y concluir una opinión de forma extemporánea”, es sin lugar a duda el riesgo que corre el realizar un juicio crítico precoz, apostando por una obra, un literato, un compositor y un artista.

Bajo este criterio puede considerarse que Carlos Solari emitió juicios favorables a los artistas que considero de calidad en el manejo de sus técnicas pictóricas, augurándoles así para el futuro, el posible reconocimiento como grandes artistas. Siendo estos juicios para algunos de los artistas acertados y para otros no, equivalencia que define Celia Rodríguez como “derrotero”.

El alcance que nos da Salazar Bondy para el ejercicio crítico es acertado, como en su momento sostuvo Charles Baudelaire: La emisión de un juicio crítico está circunscrita a la temporalidad, es decir que es vigente en el tiempo en que se realiza. Es sumamente importante para la investigación esta consideración, ya que bajo estos criterios los juicios críticos de Solari forman parte de la historia y el desarrollo artístico en el medio local limeño.

### **1.1.2 ANTECEDENTES PERUANOS A LA CRÍTICA DE ARTE DE CARLOS SOLARI**

Teniendo las consideraciones del tema anterior, el crítico de arte, según Celia Rodríguez, interpretando a Salazar Bondy dice:

---

<sup>7</sup> Rodríguez, 2005: 120



“(…) Salazar Bondy propone un sentido ético y rector, como los fines primarios de la crítica de arte. El juicio crítico se sobrepone a la opinión estética, porque antes de ella, se entiende que se encuentra la labor formadora del público y la traducción de los lenguajes estéticos para ser entendidos por un grupo mayoritario de espectadores. Esta misión constituye, por su dificultad un reto y requiere la definición de herramientas de la práctica crítica, con mayor razón si aquella práctica se ejerce desde un medio de comunicación masiva.”<sup>8</sup>

Salazar Bondy reflexionó acerca del ejercicio crítico de su tiempo y del anterior. Es clara su propuesta con respecto al trabajo del crítico, “la labor formadora del público y la traducción de los lenguajes estéticos para ser entendidos por un grupo mayoritario de espectadores”<sup>9</sup>, el crítico tiene un rol importante como mediador entre el artista y el público, y para poder llegar a este público se debe utilizar un lenguaje preciso que la crítica debiera manejar porque, como afirma Salazar Bondy, “constituye por su dificultad un reto y requiere la definición de herramientas de la práctica crítica”<sup>10</sup>.

Es importante la crítica y su lenguaje crítico considerando lo anteriormente mencionado, más aún sabiendo que es un trabajo que se difunde en forma masiva, como lo es en este caso la prensa escrita.

En conclusión, la propuesta de Salazar Bondy se dirige a la formación educativa y cultural del público o espectador ansioso por informarse.

Solari en algunos de sus artículos, tiende a dirigir al público hacia el gusto de moda. Orienta a los lectores a comprar cuadros que él considera valiosos; ejemplo de ello fue cuando opina que el Estado debiera adquirir obras de Teófilo Castillo antes que parta a Argentina<sup>11</sup>. Ambas propuestas (Salazar Bondy y Solari) son consideraciones de orientación al público. Para el primer caso una orientación educadora hacia lo artístico y, para el segundo, una orientación de gusto, basado en la educación y conocimiento sobre arte.

Como antecedente a la crítica de Carlos Solari, tenemos la labor desarrollada por Teófilo Castillo (1857–1922), que hizo una doble actividad, en el sentido que estaba en ambos espacios; nos referimos a la posición como artista y como crítico de arte. El trabajo efectuado por Castillo en el ámbito de la crítica, también dejó información de primera mano en lo referente a los sucesos y acontecimientos del medio limeño. Como ejemplo, la referencia a la creación de una Escuela de Bellas Artes y el trabajo crítico que hiciera con motivo de exposiciones realizadas en Lima.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Don Quijote, 1920d: 2

Como contemporáneo a los escritos considerados en esta investigación, está el trabajo que realizó José Carlos Mariátegui (1894 - 1930) cuando escribía sus crónicas con el seudónimo de Juan Croniqueur (1914- 1919). Esta primera etapa, que corresponde a su juventud, marcó su postura “sin los parámetros que de la imagen de José Carlos Mariátegui convicto y confeso podamos tener”<sup>12</sup>. Es necesario mencionarlo ya que Juan Croniqueur en sus publicaciones correspondientes a los años antes mencionados sigue el lineamiento *Modernista* referente a lo social, literario y urbano, que Carlos Solari también sustentó en el diario *El Comercio*.

Visto por José Carlos Mariátegui, el modernismo europeo también se vio representado en las actitudes sociales que las mujeres limeñas de principios de siglo empezaron a optar:

“Casi no existe ya, en la sociedad limeña, el cerrado conservadurismo de que se le ha acusado. El modernismo de las europeas, ha florecido poéticamente en nuestro medio. La deliciosa religiosidad de nuestras mujeres se ha hermanado con las páginas características de ese modernismo triunfante.”<sup>13</sup>

Referíase Mariátegui al modernismo europeo y a las formas como la mujer limeña empezaba a preocuparse por el aspecto físico y de la imagen<sup>14</sup>.

Y otro punto importante que considera Mariátegui (Juan Croniqueur) interpretado por Ricardo Portocarrero es que “(...) la hípica no sólo es un espectáculo aristocrático sino también es expresión de lo moderno (...)”<sup>15</sup> y como parte del proceso de modernización urbana, tuvo mucha influencia por ello la construcción del Hipódromo de Santa Beatriz, considerando también la “(...) introducción de modas deportivas como el boxeo, el football, el tennis, la carrera de autos y la acrobacia aérea (...)”<sup>16</sup>. Como podemos observar el Hipódromo se convierte en esa época en un lugar de reuniones y encuentros de la gente elitista, además de ser el lugar de concentración y expectación de los medios. Según Juan Croniqueur refiriéndose a las carreras de caballos;

“Las carreras son el espectáculo supremamente elegante y supremamente aristocrático. Y son, más aún, el espectáculo moderno. No encasillan a los espectadores como otros espectáculos. En el hipódromo se respeta y se garantiza la libertad del espectador.”<sup>17</sup>

---

<sup>12</sup> Portocarrero, 1999: 373- 393

<sup>13</sup> *Ibid.*: 379

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*: 380

<sup>16</sup> *Ibid.*: 381

<sup>17</sup> *Ibid.*

Vemos que para esta época la apariencia es considerada muy importante, los espectadores burgueses que asistían a dichos eventos eran personas refinadas convirtiendo al hipódromo en un “espacio privilegiado para la moda, el *flirt* y la exhibición pública”<sup>18</sup>.

Con estas consideraciones queremos demostrar que el tema del Modernismo limeño no estuvo ajeno en la sociedad elitista; aunque no haya tenido los resultados que se esperaban, la influencia de los periodistas y escritores que ejercían a través de sus columnas escritas en los diarios fue fuerte, entre ellos Emilio Gutiérrez de Quintanilla y Abraham Valdelomar.

Con esto también demostramos que el trabajo crítico de Carlos Solari no fue un caso aislado, sino más bien una continuación del lineamiento modernista en el ambiente artístico cultural.

### **1.1.3 EL MODERNISMO. BREVE RESEÑA DE LOS PLANTEAMIENTOS MODERNISTAS Y SUS ANTECEDENTES.**

Para hablar sobre el Modernismo debemos tener en cuenta el antecedente sobre el cual surge este estilo, el Impresionismo que se remontan hacia fines de siglo XIX y principios del XX:

“Se afirma que se inicia entre abril y mayo de 1874 y que la palabra se debe a un modesto periodista llamado Louis Leroy. Hay quienes afirman que en 1858 ya Manet y sus amigos empleaban el término: *impresión e impresionista*”.<sup>19</sup>

La obra *Impresión atardecer* expuesta en el Salón de Independientes de París en 1874, del artista Claude Monet impuso un cambio en el desarrollo de la pintura:

“Esa fecha marca una transformación en el contenido y la expresión plástica, pues contra el gusto burgués, amante de los temas románticos y las maneras académicas, se alza una generación que resume los maravillosos atisbos cromáticos de Goya, las intuiciones de los paisajistas ingleses, las promesas contenidas en la tradición barroca española, los descubrimientos(...) La anécdota es lo de menos: lo fundamental –afirman– es la solución cromática que se dé al cuadro, la *impresión* personal que se deje del modelo en la tela. Es el punto de partida de la pintura moderna.”<sup>20</sup>

Es a partir de esta etapa cuando la pintura en Europa tuvo una variación radical en las representaciones pictóricas, aunque al principio no tuvo acogida por la sociedad

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Banco Central de Reserva del Perú, 1997: 63

<sup>20</sup> Salazar, 1960: 35

elitista que estaba acostumbrada a observar y adquirir cuadros de rigurosa calidad académica con temas históricos, mitológicos, etc. y, además, de tener en consideración a los pintores admitidos y protegidos por la corte en las exposiciones del Salón Oficial, que, con el transcurrir del tiempo, desarrollaron otras propuestas fundamentadas, como el caso del Impresionismo constituido por los artistas que no fueron admitidos en el Salón Oficial, eran los *rechazados*, con sus características propias se impuso en el medio artístico:

“El impresionismo, en síntesis, es esto: los objetos que el artista trata de recrear en el cuadro no se ofrecen a la vista tales como son: el aire, la luz, la atmósfera, la misma personalidad del pintor, los modifican. Esa visión es la que hay que poner en el lienzo. Por eso se acercan a la naturaleza, indagan en ella por su faz más poética y secreta. Los reflejos, las sombras, los juegos de luz, las distancias que funden los volúmenes, el agua que vibra, según la hora en que se la observa, con diferente calidad; la niebla que borra los contornos y hace de formas conocidas cosas nuevas, todo eso tiene valor pictórico. La pincelada (en pasajes, transparencias, contrastes, tonalidades, etc.) debe, con libertad y audacia, procurar la misma impresión que en el alma del observador aquello deja grabado. El paisaje –se recuerda– es un estado de ánimo y el arte no puede prescindir de este elemento subjetivo.”<sup>21</sup>

Es la primera impresión de una imagen o paisaje, principalmente este último, la que cautiva al artista y motiva su representación, es una fase en la cual también se pretende capturar el instante, el momento. Ya no es sólo la representación a través de la observación detenida con sesiones de largas horas y capturando los detalles de cada elemento que compone la obra, las impresiones son elaboradas de una manera más rápida y más suelta. Todo ello sirvió como base al Modernismo.

El Modernismo o *Art Nouveau* se desarrolló hacia principios del siglo XX en su fase temprana en Inglaterra. Es de origen netamente europeo, incluso tuvo diferentes denominaciones “la alemana o Jugendstil, la austríaca o Sezessionstil, la catalana o *estilo modernista*(...) la parisiense de los años noventa, que muestra influencias de su modelo inglés, el llamado modern style, todas poseen peso y valor propios (...)”<sup>22</sup>, aunque las fechas exactas no se pueden determinar ya que en cada país europeo se desarrolló de una manera particular y, como todos los estilos artísticos, no se delimitó de una manera estricta “Si volvemos la mirada hacia estilos anteriores, todos parecen perfectamente delimitados, pero en realidad sus fronteras son fluidas, representando más una transición que una ruptura abrupta”<sup>23</sup>. Inglaterra fue el iniciador del *modernismo*

---

<sup>21</sup> *Ibid.*: 35 y 36

<sup>22</sup> Schmutzler, 1985: 9

<sup>23</sup> *Ibid.*

“Inglaterra influyó en la aparición del nuevo estilo más que ningún otro país, y otro imperio insular, el Japón, ejerció con su arte y su artesanía una gran influencia en el Art Nouveau inglés (...)”<sup>24</sup> por ello las características del estilo son producto de una serie de influencias:

“cuyo *leitmotiv* era un largo y sensual movimiento. Sus ondulantes trazos curvos, que hacen pensar en las algas y las lianas, asemejándose también a la manchada piel de una pantera(...), encuentran en el juego, ya suave o centelleante, ya moderado o furioso, su razón de ser.”<sup>25</sup>

Como podemos observar, una de las características principales del *modernismo* fue el uso de las *líneas ondulantes*, o líneas curvadas que eran usadas frecuentemente. Otra característica fue la *síntesis* en las obras, influencia que llegó del arte Japonés y que Inglaterra supo asimilar a su arte nacional “En las obras de madurez del Art nouveau, el elemento japonés se integró de tal manera que es casi imposible reconocerlo y aislarlo”<sup>26</sup> y refiriéndonos a lo sintético que deviene de lo estilizado, la firma Farmer and Rogers de Inglaterra abrió en 1875 un negocio:

“El gran éxito de esta firma en el continente se debió principalmente a sus tejidos orientales u orientalizantes, en los que destacan los colores claros y ligeros y los dibujos planos y estilizados. Su éxito fue tan clamoroso, que en Alemania hubo lamentos y protestas de carácter nacionalista contra la importación de tejido decorativos ingleses.”<sup>27</sup>

Del Japón deviene la gran influencia en la síntesis de las obras. Otro punto que es importante para comprender mejor el modernismo es la posición que tuvo Gustav Klimt y su expresión anímica en las obras realizadas por él, cuando Sigmund Freud empezada sus estudios sobre este tema: “Sus pinturas trascienden lo ornamental y están cargadas de una alarmante fuerza expresiva, que procede de las mismas zonas oscuras, soterradas de ese mundo anímico que, también en Viena, empezaba a explorar por aquel entonces Sigmund Freud”<sup>28</sup>, la introspección. La asimetría también es otra de las características en el modernismo “asimetría significa aquí movimiento y vitalidad, como una bioforma dotada de vida orgánica”<sup>29</sup>. Otra de las características fue el carácter decorativo a través de elementos orgánicos representados de una manera elegante pero no sólo eso, sino que la influencia de Darwin y su teoría sobre el origen de la vida estaba en estos elementos y tuvo ese trasfondo en el estilo modernista:

---

<sup>24</sup> *Ibid.*: 17

<sup>25</sup> *Ibid.*: 9

<sup>26</sup> *Ibid.*: 27

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*: 181

<sup>29</sup> *Ibid.*: 183

“Muestra la gran influencia ejercida por Darwin –quien ve un desarrollo histórico desde la ameba hasta el hombre- incluso sobre la teoría artística del tiempo. Dice así: *Desde la proeza de Darwin, contemplamos el mundo a la luz de sus enseñanzas...y surge una estética moderna en la voluntad de nuestro tiempo.* No se elige al mundo vital inferior porque ofrezca formas florales elegantes y ornamentales, sino por estar próximo al origen de toda vida.”<sup>30</sup>

El apreciar la vida misma también conllevó a la veneración de la juventud “El intento de buscar las fuentes de la vida tuvo un carácter episódico, no sólo porque este estilo encerraba en sí demasiada decadencia y morbidez, sino también porque en el fondo era una huida, una huida romántica del mundo”<sup>31</sup>. Estos puntos a tener en cuenta en el modernismo hizo que la búsqueda de la belleza, la elegancia, fueran muy importantes, hicieron de ello un estilo sofisticado que conllevó al individualismo:

“El esteta y su hermano, el dandy, son las verdaderas figuras claves del modernismo. *El dandismo es un síntoma de ese sentirse solo*, afirmaba Max Beerbohm en 1895 (...) *el dandismo*, según Sir Max, *es una de las artes decorativas* (...) el dandy (...) no produce ninguna obra de arte, sino que hace de sí mismo y de su vida una obra de arte (...)”<sup>32</sup>

Es importante recalcar que dentro del estilo modernista hay contradicciones ya que también fue sectorial, nos referimos a que se dio en un círculo burgués reducido, aunque los intentos por romper con ello fue parte de la contradicción

“El modernismo es el estilo de la alta burguesía, de la burguesía ilustrada y urbana en la cúspide de la era capitalista. Cuando se hundió en la pequeña burguesía, se hizo cursi. El modernismo es el primer estilo genuino mundial de una época ya no impregnada de clericalismo y aristocracia. Sus creaciones, como los cuadros de los impresionistas, no son encargadas por el comprador, sino que son ofrecidas a éste por el artista.”<sup>33</sup>

El estilo modernista es un estilo que surge también en contra de las formas académicas, idea que no fue ajena a su antecesor el Impresionismo. Sabemos que las características del estilo son variadas porque se dieron en diferentes contextos, pero las que hemos mencionado las consideramos importantes para sustentar el estilo de la crítica de arte de Carlos Solari, aplicado a otro contexto, el medio cultural limeño de la segunda década del siglo XX.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*: 188

<sup>31</sup> *Ibid.*: 191

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*: 192

## 1.2 REFERENTES BIOGRÁFICOS DE CARLOS SOLARI SÁNCHEZ CONCHA (LIMA, 1883 – NEW YORK, 1932)

Carlos Solari Sánchez Concha fue descendiente del doctor Manuel Solari Manzini (Imagen 1), médico italiano con notable actividad en Lima.

Manuel Solari (Chiavari 1808– Lima, 1854) -abuelo de Carlos Solari Sánchez Concha- entabló amistad con el doctor francés Velpeau, catedrático de la Clínica Médica de la Facultad de Medicina de París quien, a solicitud del reconocido médico peruano Cayetano Heredia, recomendó a Manuel Solari para que enseñase en el Colegio de Medicina de Lima de la Universidad San Marcos<sup>34</sup>. En Lima se casó con Dominga Argumaniz y Muñoz de Aldunate y tuvo tres hijos, entre ellos a Luis Fernando Solari y Argumaniz.

El crítico de arte<sup>35</sup> nació en Lima en 1883, hijo de Luis Fernando Solari y Argumaniz y de Juana Sánchez Concha y Guzmán. Su niñez se desarrolló entre Europa y España. Realizó sus primeros estudios en Inglaterra. Por su ascendencia y formación, tuvo arraigada influencia europea.

Al regresar al Perú continuó su aprendizaje en el colegio La Recoleta y en el de los Jesuitas. Ingresó a la Universidad de San Marcos para seguir estudios en la facultad de Letras y Jurisprudencia. Por motivos de salud, tuvo que abandonarlos para trasladarse a Jauja y recuperarse.

El 26 de diciembre de 1909 se casó con María Virginia Isabel Valentina Swayne y Mendoza (Imagen 2). Asistió a la ceremonia Augusto B. Leguía quien se convertiría en su tío político y futuro presidente del Perú<sup>36</sup>.

Años más tarde Solari se desempeñó como el primer Introdutor de Embajadores del Ministerio de Relaciones Exteriores, razón por la cual formó parte de la comitiva del cuerpo diplomático<sup>37</sup>. En 1919 fue nombrado intérprete del Ministerio de Relaciones Exteriores<sup>38</sup>.

En su matrimonio tuvo seis hijos, destacándose “(...) Manuel Solari Swayne, cronista de toros y defensor del patrimonio cultural limeño, y don Enrique Solari

---

<sup>34</sup> Arias, 1983: A-2

<sup>35</sup> Paz-Soldán, 1921: 448

<sup>36</sup> Swayne, 1940:17

<sup>37</sup> *El Comercio*, 1994: 35

<sup>38</sup> Paz-Soldán, 1921: 448

Swayne, autor de las piezas teatrales *Collacocha*, y *La mazorca*, y de la novela *Juanito de Huelva* (...)”<sup>39</sup>

Carlos Solari Sánchez Concha fallece el 26 de abril de 1932, en la ciudad de New York<sup>40</sup> “Apasionado del arte, hizo crítica de música y pintura (...), con el seudónimo de Don Quijote, que logró popularizar, destacándose como un *Conaisseur*”<sup>41</sup> de fino temperamento artístico. Fue miembro de la redacción de *El Comercio*”<sup>42</sup>.



Imagen 1: *El Dr. Solari*. Acuarela de Pancho Fierro.  
C. primera mitad del siglo XIX. Museo de la Cultura Peruana.

---

<sup>39</sup> Sánchez, 1999: 237-290

<sup>40</sup> Anónimo, 1932: 12

<sup>41</sup> Traducido al español como conocedor o experto

<sup>42</sup> Swayne, 1940: 17. También en Sánchez, 1999: 237-290



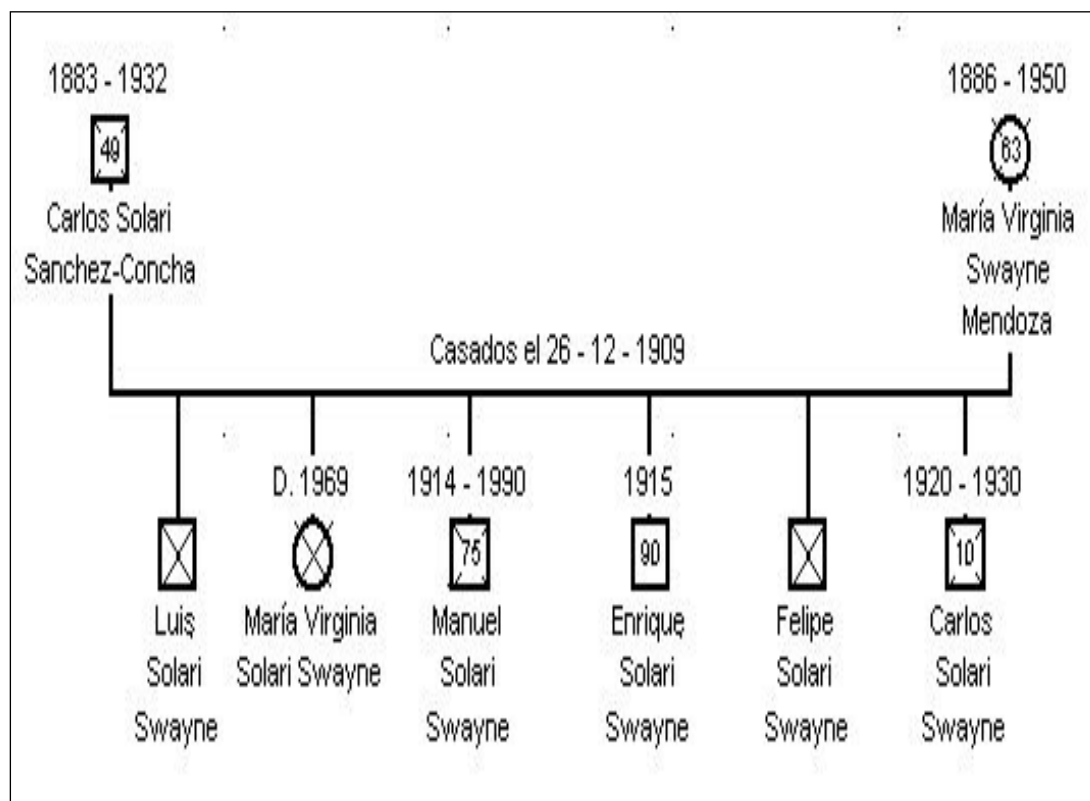


Imagen 2: Descendencia de Virginia Mariátegui y Palacio. En línea, 2005

### 1.3 EL PRIMER PERÍODO DE GOBIERNO DE AUGUSTO B. LEGUÍA EN EL ONCENIO (1919- 1924)

#### 1.3.1 EL AMBIENTE CULTURAL EN LIMA

A mediados del siglo XIX hubo un hecho importante que supuso brevemente el crecimiento de la economía en el Perú; nos referimos a la explotación de las islas guaneras. Esto conllevó que los lazos económicos con países del exterior -especialmente los europeos- fueran frecuentes y que, por consiguiente, la influencia del pensamiento, modas y estilos europeos continuaran reflejadas en la visión del futuro y lo moderno.

La añoranza del arte virreinal a principios del siglo XX por un grupo de intelectuales “(...) entre los que figuraban personajes como Enrique A. Carrillo, Juan Bautista Lavalle, Teófilo Castillo y José Gálvez que intentó configurar una identidad fundamentada en el pasado virreinal (...)”<sup>43</sup>, surgió por el hecho de haberse olvidado muchas de las costumbres tradicionales que representaban un arraigado estilo criollo. Es

<sup>43</sup> Villegas, 2004: 7

cierto que gran parte de ello estaba influenciado por los estilos europeos pero, aún así, se mantenía impregnado de la cultura de nuestros antepasados.

La aparición y asimilación de lo moderno con un estilo totalmente diferente, estaba teniendo acogida en todo el mundo y, se instaló en el país. Este hecho hizo que un grupo de intelectuales defendieran lo virreinal, basándose idealmente en registros y añoranzas de esa época. “Las costumbres y personajes populares que identificaban a los limeños desde la época virreinal fueron registrados en la literatura, pintura, grabado y fotografía”<sup>44</sup>. Trataron de concientizar, a través de sus publicaciones, críticas y dibujos, sobre la importancia de mantener nuestra identidad, una de las propuestas que motivaron el modernismo americano.

A la par de la añoranza por lo virreinal y el Perú antiguo, en el ámbito artístico y social limeño continuó las influencias europeas y norteamericanas de la época, con la aparición de diferentes movimientos artísticos. “Los artistas peruanos, (...) Querían explorar un mundo más amplio y buscaban ponerse al corriente de lo que estaba sucediendo en París y Nueva York.”<sup>45</sup>

En París de fines de siglo XIX y principios del siglo XX, existieron valiosos personajes como músicos, arquitectos, pintores, entre otros en la reconocida como la *Belle Epoque* o Modernismo<sup>46</sup>.

Se debe tener en cuenta, que hasta antes de 1918 no existía una institución académica creada por el Poder Ejecutivo en Lima dedicada a la enseñanza exclusiva de las artes plásticas<sup>47</sup>, con tiempo suficiente para desarrollar las técnicas que se requieren en el debido aprendizaje, además de no existir el interés para crearla. Se agrega a esto la necesidad de cumplir con los requerimientos de consolidar una institución. Aún mayor la exigencia de nivel con respecto a otras academias del mundo, donde la enseñanza era estricta.

Existieron sólo proyectos de creación de una Academia que no llegaron a concretizarse debido a problemas políticos y la falta de continuidad:

“Son tres los proyectos oficiales que, a pesar de estar por lo menos dos de ellos debidamente sustentados, no llegaron a establecerse. Aquí, una vez más, los problemas políticos fueron los causantes. Quizá el principal motivo, junto con la

---

<sup>44</sup> *Ibid.*: 17

<sup>45</sup> Lucie-Smith, 1993: 146

<sup>46</sup> Tuvo diferentes denominaciones tomando sus propias características “la alemana o Jugendstil, la austríaca o Sezessionstil, la catalana o estilo modernista.” Tiene como cultivadores de este estilo a Ruskin, William Blake, Víctor Horta, Antonio Gaudí, entre otros. Schmutzler, 1985: 9

<sup>47</sup> Huerto, 2000: 47

desidia de las autoridades, era la ausencia de una política de continuidad en los proyectos iniciados por anteriores gestiones.”<sup>48</sup>

Debido a la falta de enseñanza formal en artes plásticas, muchos de nuestros artistas decidieron viajar a Europa para estar al día en el aprendizaje de las técnicas académicas, las nuevas propuestas y participaron en ellas directamente, para luego desarrollar cada uno sus habilidades y potencialidades.

Es por ello que el grupo de artistas peruanos más destacados -Daniel Hernández, Teófilo Castillo, entre otros- de retorno al Perú, conocían los nuevos movimientos y las técnicas académicas, en lo que se refiere a lo pictórico.

“Es a partir de la primera década del presente siglo cuando se nota en el Perú la presencia de variados síntomas del cambio general que empezaba a manifestarse..., darían lugar a movimientos de transformación profunda que afectarían todo órdenes de cosas en todo el país. Expresiones como lo nacional, lo prehispánico, lo indígena, adquirieron un significado especial que si bien por un lado podía entenderse como el redescubrimiento y revaloración de lo propio, por otro lado significó la comprobación de las diferencias y distancias existente entre los grupos y, a partir de entonces y hasta nuestros días, significa la impostergable necesidad de reconocernos en lo propio y en lo común.”<sup>49</sup>

Para principios de siglo tenemos que considerar las vertientes artísticas que se aúnan en nuestro país, el Modernismo y el Indigenismo.

### 1.3.2 HECHOS CONEXOS MÁS RELEVANTES

Antes de la elección presidencial de 1919, Augusto B. Leguía fue el candidato favorito de la mayoría. Tuvo apoyo de “(...) estudiantes, empleados de comercio, empleados públicos, militares de mediana o baja graduación, artesanos y obreros contáronse entre los más entusiastas partidarios de Leguía (...)”<sup>50</sup>

Con Leguía surgió “La gran esperanza nacional en la recuperación de las *cautivas* Tacna y Arica y también de Tarapacá, Leguía procuró identificarse resueltamente con ese anhelo (...)”<sup>51</sup>; durante su candidatura supo ganarse a los ciudadanos con las “promesas de saneamiento nacional, renovación de métodos, reforma del Parlamento y cambio de la ley electoral (...)”<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> Pachas, 2008: 45

<sup>49</sup> Banco Central de Reserva del Perú, 1997: 99

<sup>50</sup> Basadre, 1968: 9

<sup>51</sup> *Ibid.*: 10

<sup>52</sup> *Ibid.*

Leguía asume el mando presidencial el 4 de julio de 1919, luego de derrocar a José Pardo, faltando 40 días para terminar el mandato de éste.

Uno de los hechos más resaltantes del oncenio de Leguía fue:

“La tendencia a la delimitación de las fronteras, liquidando los conflictos con los países vecinos, fuente endémica de amenazas para la paz y (...) solidaridad (...) algunos de estos arreglos, o sea a los linderos exactos que fueron fijados precipitadamente y que a veces lastimaron a la geografía patria en su tradición viva o en su contenido sentimental”<sup>53</sup>

Bajo este criterio, Clemente Palma “hace en su folleto *Había una vez un hombre* la defensa de Leguía (...). Asevera que, en primer lugar, quiso definir todas las fronteras del país en solución racional y de conveniencia trascendental, (...) convencido de que era una vergüenza la indeterminación de los límites después de cien años de vida republicana (...)”<sup>54</sup>. Todo este trabajo conllevó la paz con los países vecinos y, por ende, la tranquilidad de los ciudadanos, haciendo que el desarrollo social, cultural y económico creciera paralelamente.

Dos hechos importantes que sucedieron durante el gobierno de Leguía: las celebraciones del Centenario de la Independencia Nacional y el Centenario de la Batalla de Ayacucho.

Para el Centenario de la Independencia, tuvimos las visitas, entre embajadas y misiones especiales, de 29 países. Con motivo de estas celebraciones también:

“se mandó erigir un monumento en Pisco, lugar donde desembarco José de San Martín con la expedición libertadora; (...) fueron emitidas estampillas alusivas; quedó establecida la Orden *El Sol del Perú* para premiar servicios extraordinarios de peruanos y extranjeros (...) se creó la *Medalla del Primer Centenario de la Independencia*. Se inauguró en Lima el monumento a José de San Martín (...) fue abierta una Exposición Industrial (...) colocáronse las primeras piedras de los locales obsequiados por el Perú para las legaciones de España, Argentina y Brasil (...). Abrióse el Museo Bolivariano en la Magdalena Vieja<sup>55</sup>(...) diversas colonias extranjeras hicieron obsequios (...) el de la alemana fue una torre reloj para erigirse en el Parque Universitario; el de la española, un arco de triunfo para levantarlo en la Avenida Wilson, a la entrada de ella, el de la británica, un estadio sito en el campo deportivo de Santa Beatriz. Quedaron postergados los actos concernientes a los obsequios de otras colonias: un palacete-museo donado por la italiana (...) la colonia estadounidense se proponía entregar bibliotecas portátiles, la japonesa un monumento a Manco Cápac (...) y la China una fuente de bronce existente hoy en el Parque de la Exposición (...)”<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> *Ibid.*: 395-396

<sup>54</sup> *Ibid.*: 165

<sup>55</sup> Hoy Pueblo Libre

<sup>56</sup> Basadre, 1968: 78 - 91

Meses antes de festejar el Centenario de la Batalla de Ayacucho, las columnas periodísticas ya trataban el tema (Imagen 3). Como ejemplo tenemos este artículo del mes de mayo publicado en *El Comercio*:

“Dentro de un plan, que no puede ser muy difícil ni costoso, debe propiciarse la labor de mejoramiento de nuestros museos, archivos y bibliotecas y de galvanización de algunas de nuestras instituciones científicas y literarias de manera que puedan prepararse para colaborar en el cuadro de todas las esferas de la actividad social que debemos presentar. En esto, asimismo, no bastarían decoratismos y solemnidades. Es indispensable que al margen de las fiestas del espíritu, puedan presentarse, también, los silenciosos exponentes de la cultura, la obra callada, que tiene su elocuencia duradera en el tiempo, de los que tienen la representación y la responsabilidad de contenido espiritual de un pueblo”<sup>57</sup>

Dejando así sentada las bases de la que fue una gran fiesta no sólo patriótica, sino también cultural.

Jorge Basadre considera que las celebraciones de la Batalla de Ayacucho en diciembre de 1924, “(...) alcanzaron, acaso, más suntuosidad que las del centenario de 1921(...)”<sup>58</sup>, porque asistieron como invitados las representaciones de treinta países. Fueron inaugurados “los monumentos al Almirante Petit Thouars y a Sucre, el Palacio Arzobispal, la Avenida del Progreso, el Hospital Arzobispo Loayza, el Museo Arqueológico, la Exposición Nacional del Centenario, las salas Bolívar y San Martín en el Museo Bolivariano y el Panteón de los Próceres”<sup>59</sup>.

Otro tema importante vinculado al desarrollo social y cultural, es el que respecta al gran crecimiento urbano, considerándose que antes que sucediera “se vivía con lentitud, formalismo y mesura. En sus modas, en su educación y en su trato, (...) Las familias más acaudaladas o prominentes moraban en antiguas casas de grandes patios y ventanas de reja”<sup>60</sup>.

El desarrollo urbano fue el fiel reflejo del crecimiento económico que tuvo el país “El crecimiento material del país, que repercutió más visiblemente en el progreso urbano, sobre todo en la capital (...)”<sup>61</sup>, como apreció Basadre y según una publicación en el diario *El Comercio*:

“tal progreso parte, para nosotros, desde la plaza de Armas, ó si se quiere, desde la Plaza Italia, que es desde donde arrancan, ahora, algunos ómnibus que atraviesan toda la parte central de la ciudad (...) son ellos los que van creando y resolviendo el problema de la pavimentación, los que van aumentando las conveniencias de las edificaciones (...) declarada, pues, así la tendencia á vivir

---

<sup>57</sup> Anónimo, 1924b: 1

<sup>58</sup> Basadre, 1968: 135

<sup>59</sup> *Ibid.*: 135

<sup>60</sup> *Ibid.*: 229

<sup>61</sup> *Ibid.*: 395

fuera del viejo perímetro limeño, se nota aparejada la otra tendencia á dejar convertido el corazón de la ciudad en un verdadero barrio comercial.”<sup>62</sup>

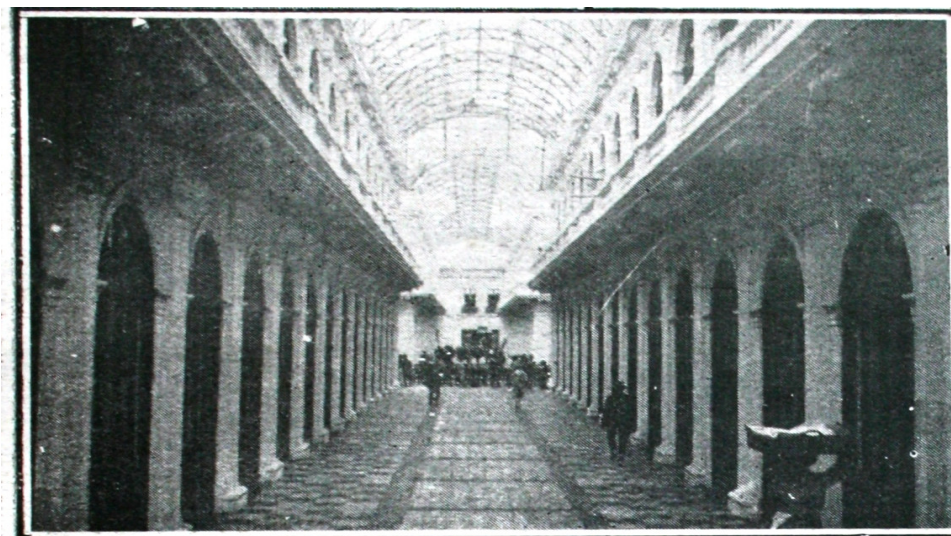


Imagen 3: Anónimo, *Una notable obra de ornato público*. En: Revista *Variedades*, 1924c: s/p.

Durante la década de 1920 también se arreglaron muchas de las calles trazadas desde su fundación como el jirón Junín, la calle de Belén, se construyó la Avenida Arequipa en 1921, (a lo largo de ésta se construyeron residencias), el Parque de la Reserva, la Avenida Argentina en 1924 (que unió Lima y El Callao), entre otras obras (Imagen 4).

A lo citado se suma la pacificación fronteriza con los países vecinos durante el primer gobierno del oncenio de Leguía, actos que calaron en la sociedad limeña haciendo que el desarrollo tanto social como económico y cultural fueran de primer orden para la época.

---

<sup>62</sup> Anónimo, 1924a: 2



Imagen 4: *Ceremonia inaugural de la Plaza San Martín, 1921.* En: Wuffarden, 2003: 220

## CAPÍTULO II

### LA CRÍTICA DE ARTE DE CARLOS SOLARI SÁNCHEZ CONCHA Y SU IMPORTANCIA (1919-1924)

#### 2.1 ANÁLISIS DE LOS ARTÍCULOS CRÍTICOS DE CARLOS SOLARI PUBLICADOS EN EL DIARIO *EL COMERCIO* DE 1919 A 1924

En el Perú los principales diarios *La Prensa*, *El Comercio*, las revistas *Variedades* y *Mundial* estuvieron vigentes en el medio local limeño. *El Comercio*, uno de los medios de comunicación más influyentes, no cubría en su totalidad las actividades en lo que se refiere a las exposiciones artísticas.

Aunque pocos, se publicaron artículos concernientes a las exposiciones de pintura, dibujo, etc., en *El Comercio* los que, además de ser en su mayoría anónimos<sup>64</sup>, indicaban lo indispensable. El interés prioritario era informar sobre las consecuencias políticas de la Primera Guerra Mundial<sup>65</sup> abarcando las portadas y las primeras páginas.

Uno de los puntos a resaltar son los espacios o lugares donde se exhibían las obras, no exclusivos para este fin, sino que eran compartidos con la venta de productos

---

<sup>64</sup> Como ejemplo tenemos el anuncio de las exposiciones de los artistas Morey, Quíñez Asín y Emilio Goyburu. (Anónimo, 1920b: 3)

<sup>65</sup> Ejemplo de este tema tenemos los diarios de *El Comercio* entre los años de 1919 y parte de 1920.



importados de diferentes tipos y calidades (locería, muebles, prendas de vestir, etc.), negocio principal y fuente de ingresos de la casa comercial<sup>66</sup>, la cual mantenía sus vínculos con el público elitista de la época.

Cuando los artículos sobre exposiciones de pintura comenzaron a ser publicados en el diario *El Comercio*, invadiendo sus columnas, los autores se limitaban a describir las obras sin imágenes que pudieran recrear al lector, contrario a lo que hacían las revistas *Variedades* y *Mundial*. Es probable que la carencia de fotografía se deba a una política editorial del periódico que no se limitaba en las imágenes relativas a Europa. Esta forma continuó vigente en la primera mitad de la década del veinte.

Los críticos de arte de otros medios de difusión escribían con emotividad y hasta se diría poéticamente al describir una obra realizada en Perú, considerándosele como efectivista<sup>67</sup>. Su entusiasmo al compararlas con las grandes obras occidentales era exagerado, y mostraban preferencias subjetivas.

La crítica de Carlos Solari en *El Comercio* fue siempre impecable. Las personas encargadas de la redacción en el diario se identificaban con seudónimos, muchos conocidos por los investigadores de hoy<sup>68</sup>. Carlos Solari no fue ajeno a esta práctica<sup>69</sup>.

Al final, y en la parte inferior de los artículos firmó como **Don Quijote**, personaje principal de la obra de Miguel de Cervantes Saavedra (era común en la época firmar con sobrenombres). Carlos Solari firmaba con el seudónimo completo con el cual la mayoría de la gente vinculada e interesada en el mundo artístico de la época lo reconocía; algunas veces sólo lo hacía con las iniciales **D.Q.**<sup>70</sup>

Solari escribía en la sección denominada *Notas de Arte*. Esta columna no sólo incluía las exposiciones o algún acontecimiento que involucrara a pintores, sino que también en ella se publicaban artículos sobre música, y en este caso intervenía un especialista, como el crítico y músico Esteban M. Cáceres, quien a propósito del Centenario de la Independencia del Perú, pretendió que se hiciera una doble exposición de pintura y música:

---

<sup>66</sup> Tenemos el ejemplo de la Casa Welsch, una de las casas comerciales reconocida por comercializar productos traídos desde Europa; y entre estos incluían pinturas de artistas europeos para su exposición-venta. (Anónimo, 1920a: 1)

<sup>67</sup> Nos referimos a la forma literaria de describir un trabajo, obra, crítica.

<sup>68</sup> Por ejemplo tenemos el seudónimo de Juan de Ega cuyo verdadero nombre era José Chioino. Esto se puede comprobar en el artículo publicado por él "Visitando la exposición José Sabogal". (Chioino, 1921: 5)

<sup>69</sup> Se afirma su identidad en su artículo (Solari, 1921: 2)

<sup>70</sup> Tenemos ejemplos en: 1921a: 2; 1921b: 4 y 1923: 3

“La doble exposición que para el Centenario reclamamos, seria una reparación justísima para el músico. Saldrían beneficiados la música y la pintura, se protegerían mutuamente, y el público gozaría del doble placer intelectual de la unión de las Artes, del oído y de la vista. Si el público que por ignorancia asiste á las representaciones teatrales de baja clase, á los cinemas, toros, etc. se le arrancara de esos centros y se les llevara á una exposición de pintura y de música, dándole cada cierto tiempo una conferencia y una asistencia gratis de tal género de fiestas que desconoce por completo habríamos conseguido bastante fruto práctico y beneficio para la cultura artística del país.”<sup>71</sup>

Esta propuesta, dejada a criterio público y asociada al desarrollo de la cultura, trata de inducir al público en general a la educación por el arte. De esta manera el Centenario de la Independencia era un buen motivo, -ya que comprometía masas- para que la música y la pintura llegaran a toda la ciudadanía, y se beneficien mutuamente.

Carlos Solari Sánchez a los 26 años, incursiona por primera vez en el mundo crítico-artístico y periodístico en el mes de junio de 1919, en la citada columna dedicada a difundir los acontecimientos artísticos culturales: *Notas de arte*, con un artículo referido a la muestra de caricaturas de Pedro Challe, José Alcántara Latorre y Víctor Morey<sup>72</sup>.

Si bien Solari no tuvo una educación estrictamente estética o crítica, tuvo una proveniente de las humanidades propia de la época, que le valió para realizar sus artículos.

Entre 1919 y 1924 escribió un total de 29 artículos. En ellos abarca temas sobre pintura, caricatura, acuarela, dibujo, escultura, arquitectura y algunas consideraciones educativas, siendo la pintura el más desarrollado. También señalamos que los artículos publicados no fueron continuos; el máximo lapso que no publicó artículos llegó hasta once meses, tal vez fue por cuestiones de trabajo ya que ocupó el cargo de jefe de redacción en el diario *El Comercio*.

### **2.1.1 PINTURA**

En los veinte artículos referentes a pintura Solari maneja un abanico de referencias tanto locales como extranjeras.

Para ordenarnos un poco, hablaremos de los artistas que el crítico mencionó en sus escritos.

---

<sup>71</sup> Cáceres, 1921: 2

<sup>72</sup> Don Quijote, 1919: 2

### 2.1.1.1 Jorge Vinatea Reinoso (Arequipa, 1900- 1931) y Elena Izcue (1889-1970)

Solari habla sobre la exposición que hiciera Vinatea Reinoso en la Fotografía Rembrant. En ella se pudo apreciar caricaturas y algunas acuarelas (Imagen 5). Solari sólo dice: “algunas acuarelas interpretativas de paisajes, muy sinceras por cierto, y además luminosas y animadas (...)”<sup>73</sup>, sin comentar nada más sobre ellas. De esto deducimos su preferencia por los paisajes y el trabajo que observa en la interpretación subjetiva dada por el artista; además reconoce el trabajo de la luz que se impone en estas obras.

Sobre las caricaturas dice Solari:

“La técnica de Vinatea es infantil, pero Vinatea hace reír. Esto es un elogio muy grande y muy merecido. Vinatea es un intuitivo del dibujo y su intuición es tan grande que él, que no aprendió a dibujar, ya que sabe hacer y con intenciones psicológicas muy definidas, dibujos muy cómicos de los que todos ríen *a bon couer*..... He dicho que Vinatea dibuja intuitivamente con comicidad que maravilla. Entre las muchas caricaturas del Dr. M.. I.. P.. y U.. y del doctor L.. M.. Q..? ¿No? Pues mírenlas y digan si se puede sorprender mejor determina [no es legible] y salpicar con una más malvada benevolencia un poco del barro de que somos hechos todos (...) Si Vinatea sigue estudiando como ahora lo hace, y continúa en esa su simpatiquísima modestia, Vinatea irá muy lejos. Quiera Dios que así sea.”<sup>74</sup>

Solari reconoce en Vinatea Reinoso un intuitivo del dibujo; maneja bien la técnica; basada en el estudio psicológico del representado, puede sacar y sintetizar a través de líneas las diferentes expresiones características de un personaje. La intención de una caricatura es hacer reír a través de los defectos exagerados y encontrados en determinada persona. Vinatea logró ese objetivo e hizo reír al público asistente.

Reconoció además cierta modestia que a él le llamó la atención, pues rompía ese hito que los artistas son dioses y dueños de toda verdad y de creerse originales en sus obras:

“Vinatea es muy modesto. No se cree genio. Parece que ignorara que tiene un gran talento. Apunto este rasgo por raro entre nosotros. ¿Quién que aquí presenta ante el público no es genio incontrovertible? ¿Quién que borrona unas cuartillas no se cree Francisco García Calderón? ¿Quién que embadurna un lienzo no piensa ya en tener a menos a Daniel Hernández o a Teófilo Castillo? La modestia de Vinatea es pues un signo de que él de la vulgaridad se aparta y esto sólo ya indica que Vinatea está muy por encima de la vulgaridad (...)”<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Don Quijote, 1920a: 4

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*

Para Solari la caricatura de Vinatea Reinoso fue considerada como la de un artista intuitivo capaz de manejar muy bien el dibujo aunque no lo hubiese aprendido, trabajando lo psicológico, muy aparte de la labor del artista al captar algunas expresiones de los representados.

Como segundo artículo la referencia que hace Solari es sobre Jorge Vinatea y Elena Izcue. Solari sólo los comenta incluídos en el artículo escrito a propósito de la visita que se hiciera a la Escuela de Bellas Artes. Aunque no menciona características ni lineamientos de ellos, ambos participarían junto a Daniel Hernández y José Sabogal en la muestra y decorado del salón de recepciones del Palacio de Gobierno. “También Vinatea Reinoso y la señorita Izcue contribuyen con brillante éxito a la decoración normal (...)”<sup>76</sup>

Deja de ésta manera escrito la participación de estos pintores en las celebraciones del Centenario de la Batalla de Ayacucho.



Imagen 5: Vinatea Reinoso, *El indio del cántaro*, acuarela. En: Revista *Mundial*, 1923: carátula.

---

<sup>76</sup> Don Quijote, 1924c:2

### 2.1.1.2 Enrique Masías (Arequipa, 1898 – 1928)

Son tres los artículos dedicados a exposiciones de Enrique Masías. En el primero sobre la muestra del artista, recalca el origen del fotógrafo-pintor, lo considera un enamorado de la fotografía, reconocido por la publicación de escenas de lugares de Arequipa en la revista *Variedades* (Imagen 6); en esta exposición Masías no sólo exhibió fotografía sino también cuatro óleos, y uno de ellos, *Cúmulos*, es apreciado positivamente por Solari de acuerdo a su gusto o tendencia modernista, porque reúne: “(...) simplicidad magnífica, emoción hondísima y deliciosamente comunicativa, disposición pictórica fácil y sentida y composición general moderna y de selecto gusto. El cielo es de mano maestra (...)”<sup>77</sup>. En estas escasas líneas Solari demuestra su gusto y predilección: por la simplicidad o simplificación en las obras, la disposición pictórica fácil y sentida o referida, al expresarse a través de los colores y la composición general moderna, de lo representado no convencional académico, además de agregarle la tónica interiorizada de la reinterpretación de los temas. Estos son los puntos que sustenta Solari en la obra de Masías y que son las principales características del movimiento modernista.

Asimismo, en este artículo se observa la preferencia por el paisaje y su manejo técnico en la soltura en la paleta, la forma de combinar colores y la esquematización de la forma, a través de pinceladas simples y sueltas.

Un año después, en un segundo artículo sobre otra exposición (Imagen 7), considera que al joven Masías le falta aprender el manejo pictórico, porque trabaja detalles, lo que no lo hace un verdadero pintor pues, “(...) pierde parte de su vigor al esfumarse la sinceridad de la visión en la búsqueda de un preciosismo técnico y falta de base (...)”<sup>78</sup>. Solari plantea con ello que la impresión visual debe reflejarse no sólo a través del color, sino también del impacto que cause al espectador el observar la obra, y esto se logra con el ánimo y la pasión que interioriza y expresa el artista.

Otro punto que el crítico resalta es la “benevolencia absoluta” referida a la simpatía por las obras pictóricas aplicada en su crítica. Según Solari:

“La benevolencia absoluta bien está cuando se trata de una medianía que no puede pasar de serlo. La labor de los que tienen valor positivo –y Masías lo tiene– es la que debe ser puntualizada, máximo cuando se trata de artistas que se inician.”<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Don Quijote, 1920b: 8

<sup>78</sup> D.Q., 1921a: 2

<sup>79</sup> *Ibid.*



Entendemos con ello que Solari maneja varios niveles de calificación en su crítica.



Imagen 6: anónimo, *Exposición Enrique Masías*. Fuente: Revista *Variedades*, 1920: s/p.



## EXPOSICION DE PINTURA MASIAS

Enrique Masías, el artista arequipeño sobradamente conocido de nuestro público, ha regresado de nuevo a la capital y sin descansar de las fatigas del viaje, deseoso de mostrar el desarrollo adquirido en su arte, abre en los salones de la Fotografía de Luis S. Ugarte, en Mercaderes, una exposición de sus más hermosas telas. Masías, que se dió a conocer al público, desde las páginas de esta revista, publicando interesantes y sugestivos aspectos artísticos de su prodigiosa ciudad natal obtenidos con el concurso de la lente fotográfica, un buen día compulsó sus fuerzas, llamó a capitular a todas sus energías y disposiciones artísticas y encontrándose dueño de un temperamento educado en la contemplación de las más bellas concepciones de la naturaleza, entró de lleno en los dominios de la pintura. Como todo prin-



Arequipa: Patio arcaico

cipiante, Masías, vaciló en sus comienzos; pero esa fé honda que lo mueve e impulsa, no lo hizo arredrarse y siguió firme en su empeño. Más tarde, volvió con una nueva colección de telas, en las cuales se advertían ya más pronunciadas disposiciones innatas, y ahora, nos sorprende con una serie de cuadros al óleo, obtenidos en sus excursiones por Arequipa, Cuzco y Puno, en los cuales se aprecia desde el primer momento, para los que han seguido paso a paso sus progresos, un adelanto que llama verdaderamente la atención.

En estas nuevas telas, de asuntos que por sí sólo avaloran la capacidad artística de Masías, se advierte un mayor dominio de la técnica y una aplicación ponderada de los colores, que producen el efecto más completo.



Cuzco: El Tambo del Inca.—Puno: Orillas del Titicaca.

Imagen 7: anónimo, *Exposición de Pintura Masías*. Fuente: Revista *Variedades*, 1921: s/p.

Solari le sugiere entonces modificar algunas cosas. Por ejemplo, que cuando “perfeccione su manera de crear atmósfera y suavice la fusión de tonalidades, sus telas traducirán con intensidad las hondas emociones que ya hoy dejan adivinar.”<sup>80</sup>

Con esto, no desmerece el trabajo de Masías, más bien lo induce a continuar, teniendo en cuenta las sugerencias; lo apoya en todo sentido:

“Tiene Masías (...) las virtudes de saber mirar (...) compone con soltura muy rara en quien carece de base académica y, pese a ciertas durezas e imperfecciones, todo hace esperar de él un futuro pintor de nombradía.”<sup>81</sup>

Reconoce en el joven artista la capacidad para combinar los colores y las formas esquemáticas o simplificadas, además de la soltura de las pinceladas.

Prevee que será en el futuro un artista reconocido, y en eso no se equivocó. Aquí hacemos recordar que el juicio crítico muchas veces acierta como mencionó Celia Rodríguez, a propósito de Salazar Bondy:

“Dentro de su ejercicio, adelantarse y concluir una opinión de forma extemporánea, equivaldría a poseer precozmente la solución de las fórmulas artísticas, y el derrotero que éstas producirán. Sería tanto como pretender conocer el futuro. Para Sebastián Salazar Bondy, queda clara la idea de los límites que definen su realización; uno de ellos es el condicionamiento temporal; sin embargo, sostenerlo no desmerece el ejercicio crítico, mejor aún, circunscribe su labor a un momento determinado (...)”<sup>82</sup>

Cabe mencionar también que Solari, de alguna manera, influye en la opinión del público, en cuanto a su apoyo para que Masías forme parte de la Escuela de Bellas Artes:

“(...) muy pocos de nuestros artistas jóvenes podrían sacar tanto provecho como Masías de un sólido aprendizaje en la Academia de Bellas Artes y, tal vez ninguno más que él, es acreedor al apoyo del público, á fin de que pueda llevar adelante ese aprendizaje.”<sup>83</sup>

Según Solari un buen artista debe tener educación, ya que de esta manera su habilidad innata se complementa y aprende de las técnicas artísticas, y eso hace que su obra sea aún mejor.

Nosotros creemos que el trabajo del artista autodidacta que maneja una habilidad innata y la constante práctica, no es inferior al trabajo del que ha aprendido de las técnicas académicas.

---

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> Rodríguez, 2005: 120

<sup>83</sup> D.Q., 1921a: 2



En 1922, Solari escribe el tercer artículo a propósito de otra muestra de Masías en la Fotografía Ugarte. Aquí Solari vuelve a mencionar la falta de dominio técnico “(...) a Masías le falta mucho para que de él se pueda hablar como él merece porque sus telas son dulces poemas muy mediocrementemente versificados (...)”<sup>84</sup>. A pesar de ello sostiene que puede mejorar su calidad artística: “Seguramente Masías, que lleva dentro un gran lírico reticente y hondo, cultivando su propio ritmo interior, ha de llegar á resultados definitivos (...)”<sup>85</sup>. El máximo anhelo de Solari es que se reconozca a Masías como un joven con mucho talento artístico y por ello se le dé la oportunidad de formarse en la Escuela de Bellas Artes.

“¿Por qué para artistas poseedores de temperamentos excepcionales, como el de Masías, no se tiene un internado en la Academia de Bellas Artes?...¿Quién puede decir que á mas de pintar bellísimos lunados no llegaría este joven artista á interpretar la plena luz que hasta ahora le es rebelde, y en la que aparece amanerado, duro y muy inferior á si mismo? Nadie que de cerca siga el movimiento artístico del Perú, podrá negar que el talento pictórico es el que de entre todos sobresale.”<sup>86</sup>

Al hablar Solari acerca de los lunados, se refiere al trabajo de las sombras, en escenas desarrolladas durante la noche, asuntos que Masías trata muy bien aunque le falta las representaciones a plena luz; su técnica es algo dura, contradictoria a la obra realizada en 1921.

Solari no se limitó a enjuiciar la obra de Masías; va más allá, al sugerir a las autoridades y al público reconocer el talento artístico del joven artista y apoyarlo a seguir adelante con estudios en la Escuela de Bellas Artes (Imagen 8 – como obra referencial de Enrique Masías).

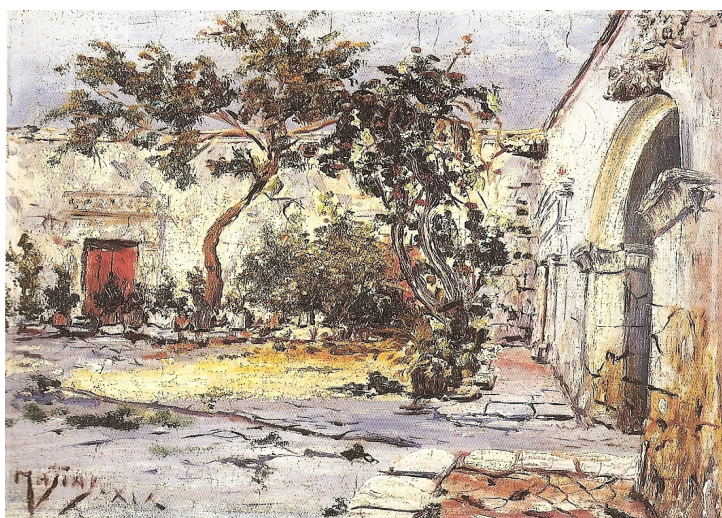


Imagen 8: Enrique Masías, *Casa del Moral*, óleo. En: Pinacoteca del Banco Central de Reserva del Perú, 1997: 131

<sup>84</sup> Don Quijote, 1922a: 5

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*

### 2.1.1.3 Stephen Koek Koek (Londres, 1887 – Chile, 1934)

En el caso de este artista, Carlos Solari también escribe tres artículos sobre sus exposiciones, como parte de las que dedica a artistas extranjeros en Lima. El inglés Stephen Koek Koek (Imagen 9) llegó desde Buenos Aires luego de haber realizado dos muestras; traía como referencia la carta<sup>87</sup> del escritor uruguayo Juan José de Soiza Reilly<sup>88</sup>.

Solari como observador y crítico, considerando la referencia dada por Soiza Reilly, comentó sobre la muestra del inglés lo siguiente:

“(…) puede decirse que Koek Koek es también un gran poeta del color (…). A través de una técnica hecha á base de un sabio y moderno sintetismo, Koek Koek es un fervoroso cultivador del “prerafaelismo” inglés<sup>89</sup>, aquel que exaltara Ruskin y que tuvo en la gigantesca figura de Burne Jones su más original y noble expresión.”<sup>90</sup>

Con estas líneas Solari muestra la asociación del artista con la forma pictórica modernista. Es fundamental resaltar que es la tendencia por la que juzga. Menciona aquí el “moderno sintetismo”, considerado por él como la simplificación para representar a los personajes, animales o cosas, que se puede observar en las obras pictóricas. Esta forma de ver diferente las obras, ya no resaltando los detalles academicistas sino los simplificados, es válida como modernismo o moderno, innovación que trató Solari que se asimile en el medio artístico cultural de la época y que son características fundamentales del estilo.

“(…) con predilección, a las marinas donde su espíritu de ciudadano de la pequeña y formidable isla es una forma nueva de una gloriosa tradición de arte peculiar y nacionalista. Esos cuadros en los que los rojos soberbios tienen siempre la majestad de la púrpura deben quedar todos en Lima. Así lo exige la honrosa tradición artística de nuestra vieja ciudad.”<sup>91</sup>

Cabe resaltar otro punto, Solari reconoce en el artista la preferencia por las marinas, considera también que el trabajo que realiza es un arte nacionalista, porque representa las marinas con ciertas características inglesas, debido a su origen. (Imagen 10).

---

<sup>87</sup> Ver anexo 1

<sup>88</sup> “Cronista admirable, el reportero sud-americano más audaz y una de las figuras literarias más singulares y rotundas del continente” (Jufeland, 1920: 3)

<sup>89</sup> “(…) en reacción contra el academicismo dominante, Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), William Colman Hunt (1827-1910) y Jhon Everett Millais (1828-1896) constituyeron la cofradía prerrafaelista, en 1848, inspirándose no sólo en los libros de Ruskin sino en las pinturas de Madox Brown y los grabados de Lasinio según las pinturas de Camposanto de Pisa (…)” (Venturi, 1949: 144)

<sup>90</sup> Don Quijote, 1920c: 1

<sup>91</sup> *Ibid.*



Imagen 9: anónimo, *Un artista notable en Lima*. Fuente: Revista *Variedades*, 1920c: s/p.



Imagen 10: Stephen Koek Koek, *Luna y Tormenta en Alta Mar*, óleo.  
En línea, [www.galeriaazur.com.ar](http://www.galeriaazur.com.ar) línea, 2008

De esta manera, publicitando a Koek, le da la bienvenida al pintor que estuvo de paso por nuestro país y que, al margen de ser extranjero, acaparó gran parte de las

primeras páginas del diario *El Comercio* y, por ende, la atención del público y el de otros críticos de arte como Juan Pedro Paz Soldán, quien escribió:

“Este sí que es un artista excepcional que sabe arrancarle a la naturaleza sus más bellas manifestaciones y que tiene el don de reflejar en sus telas las combinaciones de luz más difíciles, produciendo obras de arte, ricas de colorido y animadas de vida real y palpitante. La impresión que se experimenta delante de cada uno de los cuadros de Koek-Koek es verdaderamente deliciosa. El artista tiene el talento de elegir temas nobles y de reproducir en forma maravillosa, rincones llenos de belleza y de irresistible atractivo.”<sup>92</sup>

En este artículo Juan Pedro Paz Soldán recalca el valor de las representaciones de los paisajes de Koek Koek, caracterizadas por la amplia gama de colores que utiliza, el manejo de la luz y la justa elección del tema. Paz Soldán se lleva una grata impresión de la obra del inglés, especialmente en el caso de los paisajes.

El segundo artículo de Solari referido a Stephen Koek Koek, es sobre la acogida que le dieron los limeños y la venta de algunos de los cuadros (Imagen 11), sugiriendo al público su adquisición:

“(…) abrió la exposición de la que se enteraron todos (...) pero Koek Koek ya se marchó y aún quedan algunos de esos cuadros que hoy saldrán a remate (...) Si acaso hubiera lectores que conceder pudieran alguna autoridad á un consejo mío, yo á tales lectores les diría: adquirid esos cuadros.”<sup>93</sup>

También menciona Solari que las obras están cargadas de simbolismo, otra de las características de la tendencia modernista que Solari apoya en el medio limeño. “(…) en cada cuadro expone una faz de un misterio y traza en colores el signo de una interpretación.”<sup>94</sup> Para Solari el significado de simbolismo es la expresión que le puede dar un artista a los temas en sus telas a través de los colores, una carga emotiva trabajada de una manera tal, que demuestra el dominio al combinar los colores y que también cautiva a los espectadores.

El tercero y último publicado después de un año (1921), en realidad está incluido en el artículo con motivo de la Exposición de Eguren Larrea. Este tuvo más párrafos dedicados a Koek. El motivo de escribirlo fue para defender al pintor, en respuesta por un escrito de Felipe Rotalde:

“(…) Koek Koek, en cuyos cuadros no se podía precisar la hora, pues que en muchos de ellos se veían velas de barcos, alumbradas por un sol mañanero, sobre un fondo que era un cielo del más puro crepúsculo. Disparate garrafal que pasó desapercibido.”<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Paz, 1920: 1

<sup>93</sup> Don Quijote, 1920e: 3

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> Don Quijote, 1921g: 2



Solari, frente a esto responde:

“Aquí está en error Rotalde. Esa que él cree inadvertida de la crítica, es pura y sencillamente un *lapsus* de su propia retina (...) ¿conoce acaso Rotalde las regiones del norte de Europa?, y si no las conoce ¿Cómo se echa á dogmatizar sobre la falsedad colorista de las telas de Koek- Koek pintara en la región donde precisamente el sol, en sus raras apariencias, es como nunca misterioso y como nunca evocador y caprichoso? Nosotros tampoco conocemos la costa de Holanda ni el Mar del norte; pero si conocemos la labor de muchos artistas que de estas regiones se han ocupado, y podemos asegurar que esa misma falsedad que cree advertir Rotalde en algunos lienzos de Koek-Koek, se observan en los panoramas de brumas y luz sorprendidos por pintores eminentes.”<sup>96</sup>

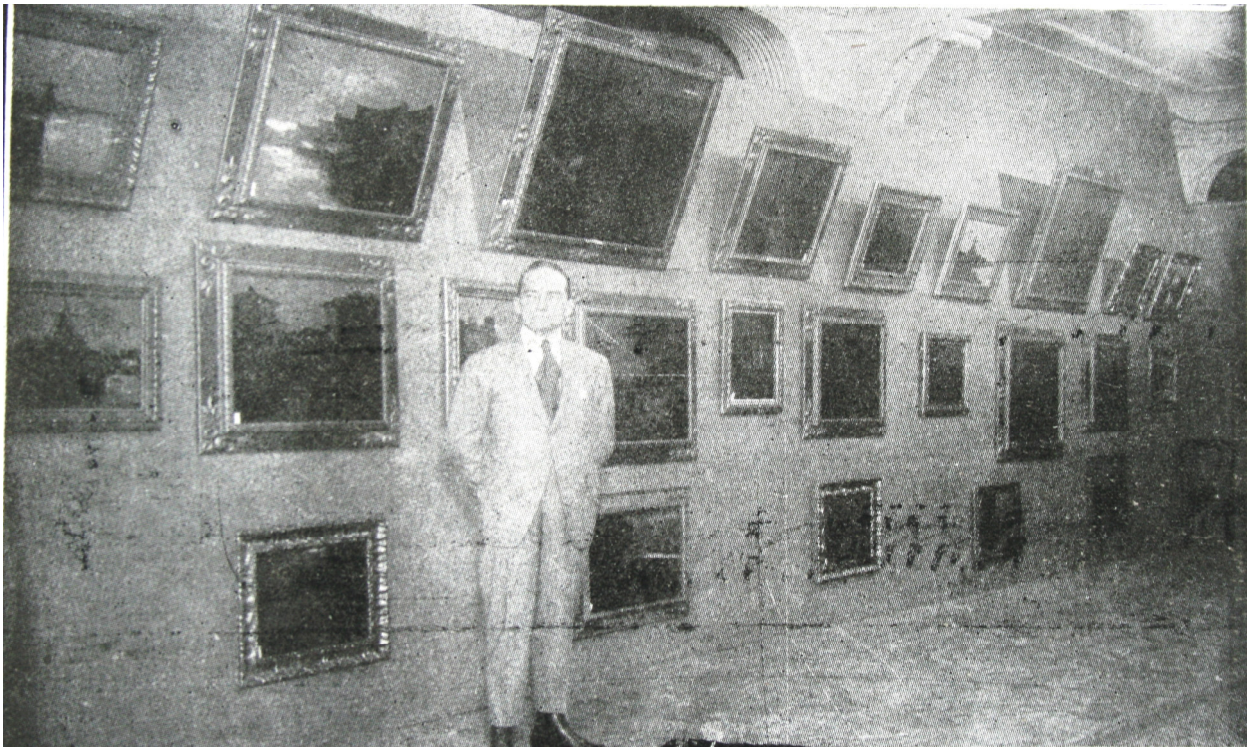


Imagen 11: C.P, *La exposición Koek Koek*. En: *Revista Variedades*, 1920: 247

Las referencias de Solari a lo “misterioso” y “evocador” son calificaciones modernistas ya que al reinterpretar e interiorizar los temas, estos se reflejan a través de los colores.

Solari continúa con la defensa del artista, considerando que su obra tiene una fuerte carga de simbolismo y reinterpretación subjetiva, expresada a través de los colores. Igualmente, determina la tendencia y la fuerte influencia que las obras de los prerrafaelistas ingleses en la obra de Koek-Koek:

---

<sup>96</sup> *Ibid.*

“El sol que es desconcertante (...) es á la vez rojo y pálido como si quisiera presentar á los hombres ensueños fugaces de lujuria y de idealismo. Koek-Koek ha sido, de todos los pintores que entre nosotros se han presentado, el que encontró un ambiente menos preparado para juzgarlo. Koek-Koek es un fervoroso enamorado y cultivador del prerafaelismo inglés. Esta escuela –de la que no sabemos que en Lima haya un solo exponente- necesitó para imponerse en la misma Inglaterra, un tan formidable representante como Burne Jones, y ser apadrinada ardorosamente por un Ruskin.”<sup>97</sup>

Para Solari, los colores usados por Koek Koek son reinterpretaciones de momentos que interesaron al artista frente a lo que él, como crítico y observador, quedó cautivado.

Podemos deducir también, que Solari gusta mucho de la tendencia prerafaelista, por la forma en que describe, defiende y compara a Koek-Koek con las características de este movimiento artístico, y también deducimos que ese gusto estaba influenciado, ya que gran parte de su infancia transcurrió en Inglaterra.

#### **2.1.1.4 Teófilo Castillo (Ancash, 1857 – Argentina, 1922)**

Solari, aunque escribe en su mayoría a propósito de alguna exposición acontecida en Lima, en el caso de Teófilo Castillo son otros los motivos, entre los cuales tenemos: su partida a Argentina y la exposición y venta en torno a ella. Son tres los artículos.

El primero es con referencia a su partida:

“Teófilo Castillo lía los bártulos y se marcha (...) el pintor se marcha desengañado, fue el primero en emprender la cruzada iconoclasta y destruyó a los falsos ídolos (...) inició en nuestra ciudad la campaña dirigida á la depuración del gusto (...) No cabe dudarlo: sin el espíritu combativo de Castillo nuestra Academia de Bellas Artes aún permanecería en la mente de Dios y en los ensueños de los visionarios profesionales (...) Y de esa academia,(...) se ve excluído Castillo.”<sup>98</sup>

Este artículo es importante porque defiende y confirma el interés que Castillo tuvo como crítico y pintor en la creación de la Escuela de Bellas Artes, escuela donde se impartiría la enseñanza rigurosa de las técnicas del dibujo y la pintura.

Solari, acompaña a Koek Koek para que visite el taller de Castillo, del que quedó admirado. Recalca el interés de Teófilo Castillo como artista, por reavivar el tema del rescate de las tradiciones coloniales de Lima y arqueológicas, como escribe:

“(...) Teófilo Castillo volvió aquí para renovar viejos anhelos dormidos, para revivir la tradición dispersa ó perdida y para mostrar á todos los ojos la huella

---

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> Don Quijote, 1920d: 2

heráldica que nuestra ciudad nos legara y los deberes que la Lima de hoy heredar [ha de heredar] en su condición de hija predilecta de un honroso pasado (...) Ayer acompañado de Koek Koek, visité el *atelier* de Castillo. Koek Koek admiró las obras de nuestro gran colorista y se detuvo con larga y simpática curiosidad, en la contemplación de las distintas obras de arte y ejemplares arqueológicos con los que Castillo ha hecho la decoración de su *atelier* (...) Castillo, dígase lo que se quiera, es nuestro pintor reestructivo por excelencia. El revive cada tela y con el mismo fervor, ya el coloniaje señorial, ya el imperio legendario.”<sup>99</sup>.

Podemos recalcar que Solari no sólo reconoce en Castillo al pintor que revive a través de sus obras pictóricas el tema del colonial, sino también porque trabaja con los objetos de origen del Perú antiguo, como lo hiciera en su momento Laso.

También en este artículo, Solari anuncia al público la próxima venta de cuadros que hará Teófilo Castillo, sugiriendo que el Estado (Imagen 12) compre algunas de las obras: “ De las telas del admirable maestro (...) hay varias que el estado quiere debe adquirir. De las demás, la cultura limeña dirá (...)”<sup>100</sup>.

Queda sentado con ello que la partida de Castillo fue una reacción del artista frente al desacuerdo y falta de valoración del público, entre el que se cuentan las autoridades porque no supieron apoyarlo como artista y crítico. Además, relaciona los ideales de Koek Koek y Castillo porque a ambos les unía el color. Otra cosa que se rescata de todo es el interés de Castillo por la creación de la Escuela de Bellas Artes y que, en su debido momento, las autoridades no le supieron reconocer. También está, y es el punto más saltante que señala Solari, la insistencia de Castillo por el rescate de lo pasado, de la vida virreinal.

En el segundo artículo Solari anuncia otra vez la partida de Castillo y la venta de sus cuadros “Cuando el pintor dijo: *lo vendo todo y me marchó*, hablaba en serio, como él acostumbra hablar. Y en serio marcha también la venta que Castillo se propuso hacer”<sup>101</sup>.

---

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> *Ibid.*

<sup>101</sup> Don Quijote, 1920f: 5



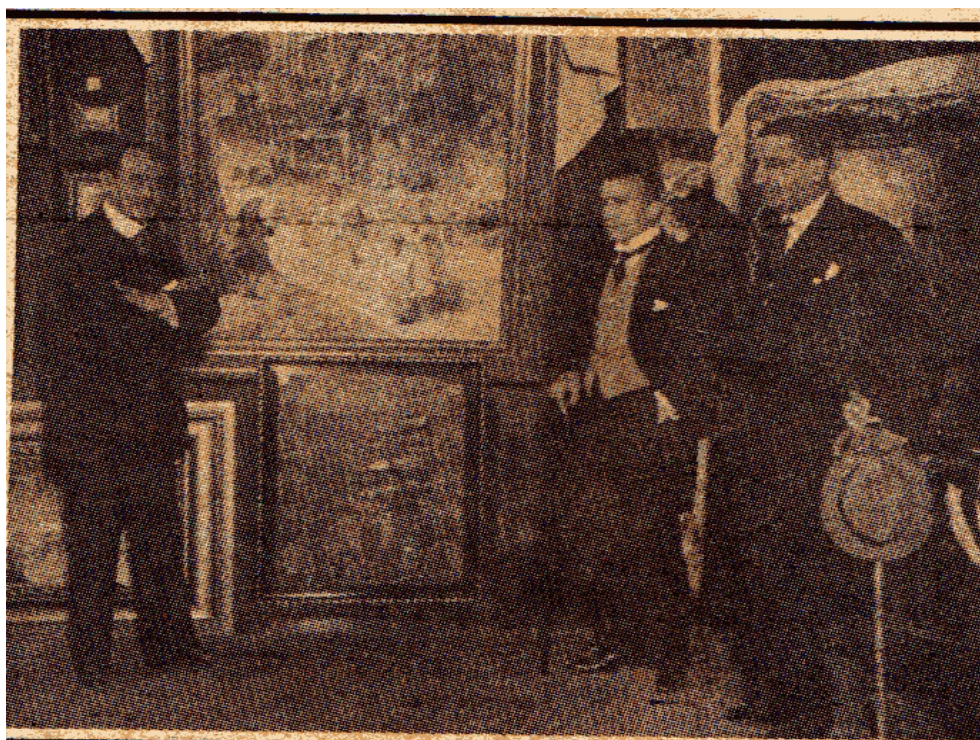


Imagen 12: anónimo, *Visita del Presidente a la exposición Castillo*. Fuente: Revista *Variedades*, 1920: s/p.

Aquí Solari facilita datos sobre algunas obras que han servido a los investigadores para realizar estudios de sus cuadros:

“ (...) de los cuadros de composición del maestro ya solo quedan dos por vender: la Salomé...y la Magdalena (...) todos los demás (...) han marchado á enriquecer las recientes colecciones de personas capaces de comprender, sentir y buscar un determinado refinamiento (...) El estado, por su parte, (...) ha adquirido los cuadros siguientes: *El asesinato de Pizarro*, *La procesión del Corpus*, *El pleito de las calezas*, *La llegada de la madrina* [Imagen 13] y *Cuasimodo*.”<sup>102</sup>

Solari quedó muy impactado con algunas obras refiriéndose especialmente a las pinturas que el Estado adquirió por su belleza en la composición, la técnica, el tema y las características que encuentra en dos de ellas, describiéndolas:

“De entre esas cinco preciosidades, hay que hacer un aparte *El asesinato de Pizarro* [Imagen 14] y *La procesión del Corpus*. El primero, (...) formidable de movimiento escénico, nobleza de inspiración y composición general, tiene una admirable virtud: todo el cuadro está sintetizado en la majestuosa figura del conquistador, que por vez postrera mira cara a cara a la muerte, a la muerte que nunca temió. Y la gallarda apostura del anciano parece decir la rebeldía hierática de un último gesto consciente (...) Ese cuadro irá al palacio de gobierno. Podría tener otro sitio?. *La procesión del Corpus* [Imagen 15] es sin disputa la más bella tela de Castillo. Se diría una alucinación de Ricardo Palma en uno de los deliciosos momentos de fervorosa evocación de nuestro más grande literato. Cuanta vida palpita allí! Y esa vida es tanto más un deleite, cuanto tan solo es una adorable reminiscencia de algo muy bello que fue. Ante

<sup>102</sup> *Ibid.*



el hoy, viejo Palacio Torre-Tagle, ya entonces señorial, pasa el cortejo ceremonioso. En la calle lo perfuma el sahumerio, le pone policromía, casullas y memorosos angalillos y casacas señoriales, y á los balcones del palacio asomen sus prestigiosas blancas pelucas ya severas y españolas de pura sepa, ya cabecitas del trianón limeño. Y tanta lustrona como es de rigor, se apoya en tapicerías de viejo prestigio (...) Estaría bien ese cuadro en el Palacio Torre Tagle, hoy ministerio de relaciones exteriores.”<sup>103</sup>

Interpretando a Solari, cuando califica la obra con conceptos como: movimiento escénico, nobleza de inspiración, composición, sintetizado, fervorosa evocación, policromía, entre otros, la signa como resultado del trabajo y habilidad del artista, de academicismo, de evocación y nostalgia por el pasado, todo ello está presente en el trabajo artístico de Castillo así como el buen manejo de la gama de colores, y de la paleta suelta características que, en conjunto, hacen que la obra de Castillo cautivara no sólo a Solari, sino que aún cautiva al público de hoy por el excelente trabajo de la técnica pictórica. Por ello y es importante recalcarlo, Solari reconoció, desde su momento histórico, a un gran artista de su época.



Imagen 13: Teófilo Castillo, *La llegada de la madrina*. Fuente: Villegas, 2004: 134

---

<sup>103</sup> *Ibid.*



Imagen 14: Teófilo Castillo, *El asesinato de Pizarro*, óleo. Fuente: Villegas, 2004: 139



Imagen 15: Teófilo Castillo, *La procesión del Corpus*, óleo. Fuente: Villegas, 2004: 134

También podemos observar que Solari asocia el cuadro de *La procesión del Corpus*, con la obra inspiradora de Ricardo Palma por ser un tema tradicional e, igualmente, se puede confirmar su influencia en las autoridades del Estado, considerando que esta tela se colocó en el Palacio de Torre Tagle, donde hasta el día de hoy se encuentra.

Otra información importante que brinda Carlos Solari es la adquisición por parte del Estado del boceto de la obra *Santa Rosa de Lima* de Francisco Laso dando a conocer que estuvo bajo la custodia de Teófilo Castillo y que éste aprovechó de su viaje para venderla:

“También ha adquirido el Estado el primitivo diseño del célebre cuadro de la Santa Rosa, de Laso que Castillo conservó con religioso fervor. No puede dudarse que ese diseño tenga en nuestro museo de pintura el honroso lugar que sin titubeos le corresponde.”<sup>104</sup>

Carlos Solari lamenta verdaderamente la partida de Teófilo Castillo y le muestra su reconocimiento y admiración como un gran artista:

“Así como la exposición Castillo van desapareciendo los grandes lienzos, también van desapareciendo los apuntes coloristas, en los que el maestro es verdaderamente un maestro incopiable. Castillo está cumpliendo su palabra. Todo lo vende. Ahora falta que el gran colorista se marche. Y cuando se halla marchado, continuaremos con nuestra sempiterna historia de los lamentos sempiternos!....”<sup>105</sup>

Solari califica a Teófilo Castillo como pintor colorista por el manejo de los tonos, al saber combinarlos y expresar la finalidad de la obra que es cautivar al espectador y plasmar un momento o un lugar. Solari le reconoce como uno de los artistas más importantes de nuestra historia.

El tercer artículo data de 1924, después de dos años del fallecimiento de Teófilo Castillo. Aquí Solari hace de conocimiento público la llegada del hijo de Teófilo Castillo y la exposición venta de algunas de sus obras:

“Uno de los hijos de Teófilo Castillo (...) ha llegado a Lima trayendo algunos cuadros que son los últimos que pintara el afamado y desaparecido autor de las evocaciones históricas del imperio y de las colonias (...) algunas de las telas (...) fueron pintadas en nuestro país antes del viaje del maestro. Figuran entre estas últimas varios (...) apuntes y dos magníficos estudios de *Sangre Inca*, bellísima obra que fue adquirida por nuestro gobierno y que desapareció entre las llamas del incendio ocurrido en palacio el año 1921 (...) Obra fundamental del valioso lote es el original de *La presentación de la bandera de Alvear al congreso de Tucumán* (...) el cuadro citado desplegó sus alientos más felices y tanto por el

---

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> *Ibid.*



acierto de la composición general como por los efectos emocionales y los éxitos rotundos del color.”<sup>106</sup>

Podemos observar en Solari la admiración por la obra de Castillo, y los datos importantes que nos brinda sobre el tránsito del estudio *Sangre inca*, cuyo original en el Palacio de Gobierno, también desapareció en el incendio de 1921.

Aprecia Solari en Castillo el efecto emocional, el interés personal, el entusiasmo que tuvo al recrear la obra *La presentación de la bandera de Alvear al congreso de Tucumán* (Imagen 16).

Como vemos, Solari reconoce en Castillo al artista luchador por el tema de las reminiscencias coloniales y el rescate del imperio de los incas. También el interés por la creación de la Escuela de Bellas Artes. Solari lamenta la incomprensión por parte de las autoridades hacia Castillo y su partida. Otro reconocimiento que hace de Castillo, es lo sintetizado que ve en el personaje principal del cuadro *El asesinato de Pizarro*, tendencia modernista que Solari mantiene en sus críticas. También deja saber que fue amigo y admirador del trabajo artístico-crítico que realizó el pintor.

Solari no tocó el tema del paisaje que realizó Teófilo Castillo porque al parecer omitió, o simplemente no vió, piezas de este tipo o en todo caso sólo incluyó la obra evocativa del coloniaje y del Perú antiguo. Tal vez no consideró de igual relevancia el trabajo del maestro en éste género, en el sentido de su valoración como evocador histórico.



Imagen 16: Teófilo Castillo, *La presentación de la bandera de Alvear al congreso de Tucumán*, óleo. Fuente: Villegas, 2004: 134

---

<sup>106</sup> Don Quijote, 1924c: 2

### 2.1.1.5 Bernardo Rivero Arenazas (Callao, 1886 – Lima, 1965)

Solari escribe dos artículos sobre Bernardo Rivero. El primero, referido a la exposición que realiza, en la que encuentra falta de progresos técnicos en algunas de sus obras,

“No en todos sus cuadros se pronuncian en forma saltante los progresos técnicos y la mejor orientación (...) La consecuente dispersión de su espíritu se traduce necesariamente en una menor valoración sintética de la obra (...) Rivero tiene un dinamismo (...) es además perfectamente dócil ante ciertas emociones estéticas que debieran (...) trazarle una disciplina, una *administración* de su talento (...).”<sup>107</sup>

Es claro y contundente que Solari tiene preferencia por el sintetismo en las obras de la época, interpretándolo como la intención de simplificar, compendiar las representaciones dejando de lado la búsqueda del preciosismo del detalle. Al referir que Bernardo Rivero posee habilidades, reconoce que todavía le falta “sintetizar”, sugiriéndole que no se pierda en detalles, y que además es necesario que su talento sea encauzado en los rigores necesarios de la disciplina pictórica.

Resalta algunos de los cuadros que, para su gusto modernista y el lineamiento según la visión y preferencia de la época, tienen alto valor artístico:

“(...) como ensayo revelador un cuadro de desnudo que es una hermosura promesa, y hay que elogiar sin distinguos las telas que producen ruinas incaicas, telas llenas de sentimentalismo evocador, de visión pictórica, de graduación de planos bien observados y de gamas de color, hondas, poéticas y bellamente desarrolladas (...) este cuadro “Los mendigos de San Pedro” está (...) impregnado de estudio (...) y es una composición y de un colorido que hacen honor, y grande, á su autor (...).”<sup>108</sup>

Como podemos observar Solari, muy aparte de seguir el lineamiento modernista (con el trabajo: sintetizado, interiorizado y reinterpretado sobre los temas y expresándose a través de los colores, trazos de paleta sueltos, facilidad en el manejo de la pincelada, preferencia por el tema de los paisajes), también prefiere el tema evocador no sólo de las reminiscencias coloniales sino de la cultura inca que trabajó Teófilo Castillo y que también ve en la obra “Ruinas incaicas” de Rivero.

Una nota se pone en realce, cuando Solari distingue al público interesado en ver las obras artísticas y al que no, para el caso específico de Bernardo Rivero. Quienes saben apreciar las obras van mucho más allá del simple gusto, es el disfrute de emociones que puede encontrar viéndolas; para aquellos que no las aprecian, Solari les comenta que, al adquirir esos cuadros, indirectamente los sensibilizará, estetizará y valorarán el arte:

---

<sup>107</sup> Don Quijote, 1920g: 1

<sup>108</sup> *Ibid.*

“Los que visiten la exposición de que me ocupo, recibirán en ellas gratas, muy gratas emociones y quienes tengan discernimiento artístico encontrarán allí lienzos que contribuir debieran á estetizar y á ennoblecer los muros de aquellos para con quienes la vida al ser pródiga lo impuso también determinados deberes (...).”<sup>109</sup>

El segundo artículo trata sobre otra exposición de Bernardo Rivero, después de más de cuatro años.

Aquí determina su tendencia como un artista decorativo. Para el crítico la pintura decorativa es la que tiene como características principales: primero la representación del tema que alude a lo andino; segundo, la técnica referida al empleo de los colores como el rojo y todas la gama de tonalidades cálidas que del trabajo de la luz se pueden apreciar y, finalmente, la expresión de dinamismo en los personajes. En conjunto, todo ello sólo es alcanzado gracias a la constante observación y al perfeccionamiento de los procedimientos expresivos. En sus palabras:

“(...) su batallar ha consistido en estudiar mucho y en traducir en numerosos lienzos el fruto de sus estudios y observaciones (...) laborando con honradez y escudriñando en la naturaleza, ha enriquecido su retina y perfeccionado sus procedimientos expresivos. Ahora demuestra (...) que definitivamente se inclina hacia la pintura decorativa (...) su nueva tendencia (...).”<sup>110</sup>

Como podemos entender Solari considera plausible la labor realizada por Bernardo Rivero ya que ha estado en constante perfeccionamiento, trabajo y observación de la naturaleza (Imagen 17). En la obra “La danza del crepúsculo”, demuestra Solari que la tendencia decorativa está ligada a representar los temas de evocaciones andinas, además de las tonalidades de colores, la luz, el dinamismo y expresividad de los personajes:

“El tema es un baile indígena en que toman parte varias personas inundadas en la luz de un sol moribundo, que, antes de desaparecer irradia una rica armonía en rojo y envuelve á cielos y gentes en la suprema y postrera caricia de todas las tardes. Disposición de las figuras, actitudes, ambiente propicio, riqueza de planos, profundidad visual graduada en una perspectiva compuesta por elementos debidamente valorizados (...) todo contribuye á (...) que construya una composición reveladora de profundo estudio y de honda inspiración (...) el color es su belleza saliente, está dispuesto por brío y con sincera y precisa abundancia de tonalidades.”<sup>111</sup>

Resalta Solari en este cuadro, en primer lugar, el color de un atardecer donde los personajes representados tienen movimiento, el fondo posee elementos que equilibran el

---

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> Don Quijote, 1924b: 4

<sup>111</sup> *Ibid.*

conjunto y que dan la perspectiva adecuada. Solari reconoce que es una reinterpretación interiorizada por el artista y expresada adecuadamente a través del color.

También se debe resaltar que el crítico observa en el público el rechazo a la pintura decorativa con temas aludidos a lo andino y lo ancestral, no aceptados por muchas personas:

“(...) la feliz disposición de Rivero á la pintura decorativa tiene repetidas y claras acentuaciones (...) el pintor que ya ha logrado encontrarse á si mismo, cultive de preferencia un género que por cierto no cuenta entre nosotros todos los devotos que debieron consagrarse a la suprema belleza del panorama andino y á los valores estéticos de las ancestrales costumbres indinas (...)”<sup>112</sup>.



Imagen 17: anónimo, *Exposición Rivero*. En: Revista *Variedades*, 1924: s/p.

---

<sup>112</sup> *Ibid.*

Consideramos que Solari demuestra que las representaciones de elementos andinos y costumbres o aspectos diversos (ruinas arqueológicas, vasijas, ceramios del Perú antiguo) ancestrales es un género pictórico al que denominó “pintura decorativa” que no es aceptado por la mayoría de la élite. Es probable que se refiera a la evocación hacia lo ancestral y colonial y del tema del Indigenismo, cuya terminología aún no fue usada en esa época ni definida, sino hasta muchos años después.

Sobre la acuarela de Rivero, Solari escribió unas líneas “También presenta Rivero en la exposición que nos ocupa, la novedad de algunas acuarelas de tendencia impresionista, hechas con mano segura y reveladoras de elegante facilidad (...)”<sup>113</sup>.

De esta manera, hace presente que Bernardo Rivero incursiona en la acuarela, que al parecer no había hecho antes y que, sin embargo, el manejo de la técnica no le ha sido muy difícil de aprender haciendo notar su habilidad para realizar las obras. Consideramos importante mencionar que en esta exposición también hubo algunos apuntes con las representaciones de las campiñas de la Costa Sur del Perú. “completan el conjunto algunos apuntes muy interesantes de las campiñas de Ica y Pisco (...)”<sup>114</sup>. Otra vez en Solari se observa el gusto por la representación de temas referentes a paisajes.

#### **2.1.1.6 José G. Otero (Tarma, activo 1918)**

Sobre José G. Otero (Imagen 18), Carlos Solari escribe sólo un artículo dedicado a la exposición que realizó. En éste artículo resalta la evolución del artista, ya que al parecer hasta antes de esta exposición era un pintor que buscaba representar el detalle de las líneas y el color de manera convencional (Imagen 19), con esto queremos decir que indica el gusto por trabajar con minuciosidad “(...) El señor Otero, en estas telas, ya no parece percibir la sensación lineal y colorista en la forma convencional que antes le sedujo (...)”<sup>115</sup>. Solari observa en Otero que ha trabajado las líneas y el color de una manera introspectiva, lo que entendemos es que ya no trabaja sólo lo que vé, el momento mismo sino que en este artículo, y es importante por ello, vuelve a confirmar su preferencia por la tendencia modernista: “(...) se muestra penetrado de la honda

---

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> *Ibid.*

<sup>115</sup> Don Quijote, 1920h: 2



subjetividad que debe ser la base de toda modalidad artística y de un bello y moderno sintetismo de expresión (...)”<sup>116</sup>.

Tenemos pues las características del modernismo, reinterpretación subjetiva y la síntesis en la representación de las figuras que forman parte de la composición pictórica, además de considerar el buen manejo de la gama de colores, características validadas y consideradas por Solari como “moderno”, en cuanto a la tendencia pictórica vigente en el ambiente local limeño, pretendiendo promover en el medio artístico y el público, el estilo que está en boga.

Sabemos que, unidas, todas las características antes vistas son las principales del movimiento Modernista en cuanto a lo pictórico.

Considera Solari que de la exposición de Otero, algunos de los cuadros tienen valor artístico, además lo considera como pintor paisajista en su evocación histórica por la manera como fue trabajada la atmósfera del campo:

“(...) El cuadro que revive el campo en que se desarrolló la épica y trascendental batalla del 9 de diciembre de 1824, da perfectamente la medida de la saludable evolución del señor Otero como paisajista (...)”<sup>117</sup>.

Observa igualmente, la forma suelta de la paleta en otro cuadro de Otero, y sumándole todo lo anteriormente mencionado, lo califica como pintor consecuente con la época:



Imagen 18: anónimo, *Actualidad Gráfica*. En: Revista *Mundial*, 1923: 17

---

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> *Ibid.*



Imagen 19: Castillo, *Alameda de la Florida*, José G. Otero. En: Revista *Variedades*, 1916: s/p.

“(...) *Cabeza de estudio* está trazado con un vigor conceptuosos y con una *soltura* de paleta que lo hacen por demás estimable. El señor Otero al evolucionar así, demuestra un fervoroso deseo de consecuencia con el espíritu de nuestra época y esto sólo ya es un mérito más que debe ser sumado á la larga y honrosa labor del pintor cuya exposición ha encontrado en nuestro público la más grata y simpática acogida”<sup>118</sup>.

Es así como Solari valida la obra artística de Otero: manejo de la composición en el paisaje, *soltura* de paleta, subjetividad del artista al representar el tema sintetismo de expresión, características que van acordes con el espíritu ideal de la época “moderna” de principios de siglo.

Manteniéndonos al margen de sus críticas, observamos que cuando Solari habla de la representación de un hecho histórico, que podría considerarse una pintura de estilo clásico, le dá aún más valor al paisaje representado esto es al entorno que circunda al hecho histórico.

#### **2.1.1.7 Casimiro Cuadros (Cayma, Arequipa, 1897 )**

Son dos artículos que dedica Carlos Solari al artista Casimiro Cuadros. El primero de ellos es muy breve, pero significativo para la época, y es que lo considera un artista

---

<sup>118</sup> *Ibid.*

intuitivo con gran habilidad en el manejo de la técnica pictórica, y resalta el uso del color en cuanto a la representación de paisajes.

La nota que consideramos importante en este artículo es que Solari pretende influenciar en el público la idea de que Casimiro se someta a las enseñanzas de las técnicas pictóricas para el perfeccionamiento de sus habilidades, para de esta manera convertirse en un gran artista:

“Arequipa cuenta con un nuevo pintor en germen (...) Cuadros no ha conocido un maestro; pero posee un tan hondo sentido colorista, que ya los rincones hogareños que pinta tienen vida y ambiente, y son los perfiles iniciales de un serio artista en formación. Es verdaderamente de desear, que el intuitivo del que nos ocupamos, se someta, cuanto antes, á las enseñanzas que le son indispensables, para que pueda echar fuera al buen artista que lleva dentro.”<sup>119</sup>

Así, Solari comprueba su interés por apoyar a los jóvenes artistas, calificados por él como poseedores de una innata habilidad a los que denominó “intuitivos”, que además necesitan de la enseñanza de las técnicas académicas para proyectar y mejorar sus cualidades, ya lo dijo también anteriormente para el caso del artista Enrique Masías.

El segundo artículo referido a Casimiro Cuadros, escrito después de varios meses, es referente a su exposición (Imagen 20). Solari recalca el origen de varios artistas que proceden de Arequipa como Enrique Masías y Casimiro Cuadros, que mencionamos en unos párrafos atrás. Reconoce en estos el trabajo del color, influenciados por el ambiente de donde provienen:

“Arequipa nos ha dado un grupo de briosos pintores últimamente y mirando bien las cosas á nadie debe sorprender que los artistas del color surjan buenos y el número considerable en esa importante ciudad. Allí, la luz es limpia y el cielo de un azul fuerte, la campiña es hermosa, el panorama que se desarrolla á los pies del Misti es magnífico. En Arequipa, además, se ha sabido conservar la fisonomía tradicional de la urbe, que es rica en pintorescos rincones, y determinados tipos conservan todo su viejo carácter.”<sup>120</sup>

Solari demuestra que conoce la ciudad de Arequipa y reconoce también que su paisaje tiene otra atmósfera, otra luz, claramente diferenciada a la atmósfera de Lima, y que aún se mantienen muchos lugares de la urbe tradicional, refiriéndose a lugares, pasajes o casas señoriales (Imagen 21).

---

<sup>119</sup> Don Quijote, 1920j: 6

<sup>120</sup> Don Quijote, 1921d: 5





Imagen 20: anónimo, *Exposición de Pintura*. En: Revista *Variedades*, 1921: 1030

## EXPOSIGION DE PINTURA



Tres de las telas exhibidas en la **Exposición de Pintura**, del artista arequipeño, señor **Casimiro Cuadros**, abierta en los salones de la fotografía **Ugarte**: **Indiecito de Caimán**, **Tarde de Sol** y **paisaje arequipeño**, son los tres lienzos del grabado. El éxito del artista ha sido completo y hoy será clausurada la exhibición.

Imagen 21: anónimo, *Exposición de Pintura*. En: Revista *Variedades*, 1921: 995

En este artículo también recalca la necesidad de perfeccionar mucho la técnica que estos artistas, que tienen matizaciones características de la zona arequipeña y urgen de una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes:

“Es lástima si y grande, que tantas bellas disposiciones no tengan en la generalidad de los casos de desarrollo que ellas merecen. La gran mayoría de los pintores que de Arequipa vienen a nuestra ciudad, se nos presentan llenos de visión colorista y pobres de técnica. ¡Pobre de técnica! ¿Cómo han de serlo, si todos ellos se deben asímismos; si ninguno ha tenido un maestro? Ya es tiempo de que tanto en Arequipa como en Lima, las personas a que este punto compete, se ocupen de él. ¿Por qué no se podría proporcionar todos los años una beca en la Academia de Bellas Artes y los medios razonables de subsistencia á un joven arequipeño designado en un concurso entre los muchos jóvenes que en esa ciudad se distinguen?”<sup>121</sup>.

Como podemos observar Solari apoya a los jóvenes artistas, y de alguna manera promueve en la conciencia de las autoridades, y del público, la idea que se concedan becas para aquellos cuya habilidad les faltaba perfeccionar con las técnicas académicas del dibujo y la pintura.

En otro de los párrafos extendidos sobre este tema, y como ejemplo de lo anterior, menciona a José Sabogal, en quien ve la influencia que la Escuela de Bellas Artes ha hecho en su obra artística:

“Dentro de pocos días el público podrá juzgar de la excelente influencia que la Academia ha ejercitado sobre el formidable talento de Sabogal, es evidente que bien conducidos en un ambiente adecuado, de Arequipa podríamos obtener un numeroso grupo de pintores que nos harían honor (...)”<sup>122</sup>.

Con ello marca una clara posición respecto al beneficio que la Escuela de Bellas Artes pueda representar en las obras y técnicas de los artistas jóvenes.

Finalmente, Solari considera estas premisas para hablar de la exposición de Casimiro Cuadros:

“Todas estas consideraciones nos han sido sugeridas por la exposición que actualmente lleva á cabo Casimiro Cuadros en el elegante establecimiento fotográfico del señor Luis Ugarte. Tiene Cuadros la primordial condición del pintor: Cuadros encuentra en todo un tema. Y todos sus temas los desarrolla sin complicarlos y sin rebuscamientos; le basta con sentirlos. En óleos y acuarelas expone sus visiones coloristas, con amor sincero del paisaje. Cuadros ve muy bien y dispone mejor. Esto último llama la atención tratándose de quien no ha estudiado composición. Y aunque Cuadros en veces muestra timideces en cuanto al empleo del color, sus trabajos son siempre armoniosos y saturados de la poesía que su autor sabe contar en cualquier ambiente.”<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> *Ibid.*

En este párrafo Solari define el estilo y describe las características de las obras de Casimiro Cuadros. Para él, la principal condición del pintor es que el artista *encuentra en todo un tema*, refiriéndose a la capacidad de representación que puede manejar un artista encontrando en la vida cotidiana, en experiencias propias, etc., inspiración para representarlas en un cuadro.

Otro punto que recalca y considera importante en la representación de los temas es que al artista *le basta con sentirlos*, considerando lo subjetivo como muy importante para realizar sus trabajos pictóricos, característica del estilo Modernista con la prevalencia de la subjetividad, de la introspección. También ve en Cuadros la capacidad que tiene en la combinación de colores, muy característico de las representaciones de paisajes, tema que Solari gusta mucho. Además le reconoce el buen trabajo en la composición, aunque no tenga conocimientos académicos sobre este tema.

Como último punto, Solari admite que a Cuadros le falta el manejo de la técnica pictórica, pero que es justificable porque sus obras se ven bien, y el público las acepta, ya que han adquirido muchas de ellas:

“La falta de técnica pictórica que hoy se le nota es perfectamente subsanable y a pesar de ella sus producciones impresionan gratamente la retina. Así lo ha comprendido el público que ya ha adquirido una parte considerable de ellos”<sup>124</sup>.

Son varios puntos que se pueden rescatar de la obra pictórica de Casimiro Cuadros, el primero es que Solari lo señala como autodidacta o en sus términos, “intuitivo”, y por ello sugiere a la opinión pública y a las autoridades competentes, se brinde becas de estudio para los jóvenes artistas que lo merezcan.

Otro de los puntos que se puede rescatar de las consideraciones que Solari hace del artista Cuadros, es que deben tener la capacidad de reconocer en *todo* un tema para representar en los cuadros, además de que éstos deben ser *sentidos* por el artista, haciendo que su subjetividad las reinterprete y las represente, lo que quiere decir que existe todo un proceso de introspección.

Solari prefiere los temas de paisajes, la combinación de colores, la atmósfera de la sierra, la composición que de las representaciones aprecia, realza la luminosidad y los cielos que en estos lugares se pueden ver. Aún así, estas características podrían ser mejoradas, si el artista autodidacta tuviera los conocimientos técnicos y académicos que podría aprender en la Escuela de Bellas Artes.

---

<sup>124</sup> *Ibid.*



Solari no desmerece ni rechaza el valor artístico que estos artistas autodidactas demuestran en sus obras, los impulsa y anima a que continúen en su labor.

Podemos observar una obra de Casimiro Cuadros como referencia (Imagen 22)



Imagen 22: Casimiro Cuadros, *El Guardián de Huilca*, óleo. Boletín de New York. En línea, 2008

### 2.1.1.8 Eugenia Montagne (Lima, activa en 1919)

Para el caso de Eugenia Montagne, Solari dedica un artículo sobre una exposición realizada en la joyería “La Esmeralda”, de tres cuadros de la artista. Menciona que es una artista joven de la Escuela de Bellas Artes, influenciada por el espíritu de José Sabogal, en cuanto a la calidad colorista que ve en su obra. “(...) distinguida discípula de la Academia Nacional de Bellas Artes, ...pone de manifiesto la excelente influencia que sobre su espíritu ha ejercido Sabogal, nuestro vigoroso temperamento colorista(...)”<sup>125</sup>, aunque se lamenta que en uno de los retratos falte “frescura colorista y de suavidad lineal”, y para otro añade “teatralidad colorista” y “derroche cromático” que, aunque “bello”, no deja de ser excesivo; siendo discípula de Sabogal es una velada crítica al maestro.

Son tres retratos los descritos:

“Para uno de ellos, (...) han de lamentar una falta de frescura colorista y de suavidad lineal (...) Las otras dos telas representan un indio de nuestras serranías con sus típicos atavíos regionales y una india. En el primero, pese á cierta teatralidad colorista, hay un bello derroche (...) de sinceridad interpretativa profunda, y de honda comprensión espiritual y pictórica. Esta tela puede acreditar a la señorita Montagne como una segura esperanza, y nos es grato consignarlos así.”<sup>126</sup>

Solari en su crítica, señala algunos defectos en la calidad técnica de la primera obra, aunque no da más datos. Sin embargo, en las otras dos telas está bien considerada la influencia que Sabogal ha hecho en la estudiante en el tema con personajes indígenas y los colores usados para la composición, además de reconocerle en éstas, la subjetividad o reinterpretación.

También explica el por qué de su crítica dura para con la obra de la artista:

“(...) ponemos de manifiesto, que si algunos reparos hemos hecho á las obras de la joven pintora, ha sido precisamente porque el concepto que tenemos formado sobre su temperamento vigoroso, nos ha inducido á prescindir de benevolencias que en este caso, serían perfectamente innecesarios”<sup>127</sup>.

Asimismo, considera que la crítica realizada al trabajo de Eugenia Montagne es rigurosa, y que ella está en capacidad de asumirla ya que es joven y en aptitud de continuar y mejorar su obra.

---

<sup>125</sup> Don Quijote, 1921a: 3

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Ibid.*



### 2.1.1.9 José Sabogal (Cajabamba, 1888 – Lima, 1956)

Debemos mencionar que antes de los artículos ahora tratados, hubo otra publicación de Solari referida a José Sabogal, la del 28 de julio de 1921; fue una polémica entre el crítico y el artista la cual la desarrollaremos más adelante.

Son tres artículos escritos por Solari respecto a las exposiciones de pintura que hiciera José Sabogal en Lima.

El primero de ellos referido hacia 1919 realizada en la Casa Brandes es extenso; en él habla de Sabogal como debutante. “El pintor era un ilustre desconocido. Venía de Buenos Aires donde había despertado la curiosidad de los del *mentier* (...)”<sup>128</sup>. Solari comenta:

“(…) las telas que exhibió eran desconcertantes contradicciones. En algunos nocturnos llegaba Sabogal casi al misticismo implorante; en ciertos paisajes se convulsionaba el amor terruño, y en múltiples estudios de figuras humanas era en el mismo cuadro soberbio de verismo, y dibujante desalineado; rico en color y agrio en la tonalidad; luminoso y sucio; admirable y feo”<sup>129</sup>.

La dura crítica señala que ninguno de los temas es acertado en el empleo y desarrollo de la técnica pictórica. Pero que, sin embargo, le dejó una gran curiosidad el catálogo que el propio Sabogal elaboró a mano para esa muestra. Para Solari este trabajo demostraba gran habilidad “(...) Y -dato curioso- el catálogo (...) era un trabajo á pluma de una estilización admirable y había sido hecho por el mismo Sabogal (...)”<sup>130</sup>.

Comenta también que Teófilo Castillo vió en éstas, las primeras obras de Sabogal a un gran artista pero que le faltaba dar un gran paso. Como escribiera Solari, para Castillo:

“Es un gran pintor Sabogal; es un gran pintor, repetía Castillo; un gran pintor al que le falta dar un salto, que ya lo ha de dar y entonces verán ustedes. Quien dibuja así (Castillo blandía nuevamente el catálogo) y hace ya con el color todo lo que dicen esos cuadros, es gran pintor, es un gran pintor.”<sup>131</sup>

En líneas posteriores Solari menciona la ausencia de algo en los cuadros de Sabogal en aquella primera exposición “(...) era evidente en ellos, nada habría de vulgar; que en ellos había un sello propio, un algo que perdura; pero era evidente también que en todas las telas faltaba algo, algo que al faltar las dejaba feas”<sup>132</sup>, y comenta:

---

<sup>128</sup> Don Quijote, 1921c: 1

<sup>129</sup> *Ibid.*

<sup>130</sup> *Ibid.*

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> *Ibid.*

“Lo que faltaba era el dominio del pintor sobre sí mismo al producirse, dominio que llegaría á ser equilibrio; equilibrio que sería elegancia (...) faltaba distribuir bien la fuerza de un gran motor. Así lo comprendió don Daniel Hernández, y puesto á la obra el gran maestro ha probado una vez más que gran maestro es efectivamente. Hernández cogió a Sabogal y se puso á labrar un diamante en bruto (...)”<sup>133</sup>

De esta manera Solari hace entender al público lector que lo que le faltaba a Sabogal era una muy buena influencia para perfeccionar sus obras, e introduce la presencia de Hernández, además que requería de un elemento importante y característica del Modernismo y es el conocerse a sí mismo, llegar a la introspección.

Solari también menciona el viaje que hará Sabogal después de cerrar la exposición que se encontraba en el Casino Español. Y hace notar el gran cambio en las telas que exhibió en este lugar como resultado de un proceso de desarrollo:

“Son tan admirables esos cuadros que ellos constituirían en cualquier ciudad un verdadero acontecimiento artístico. Sabogal conserva todo su vigor innato y ha aprendido ya á administrarlo y á darle curso dentro de proporciones armónicas. Ya no se ve en las telas de Sabogal un incontenible arrebató genial en los trazos invariablemente desdibujados y entre un conjunto de tonalidades valientes pero sin gracia ni distinción. Las telas que Sabogal que va a exhibir dentro de pocos días nos lo presenta transformado, elegantizado, armonioso. Las violencias de su temperamento castizo español, temperadas por la influencia académica de Daniel Hernández, han culminado en una felísima fusión de las artes español y francés; y los admirables desbordamientos del primero, encauzados por el sentido de la armonía que caracteriza al segundo, tienen en Sabogal un pintor que en cuanto llegue á Europa va á dar lustre á la mentalidad y á la producción artística del Perú.”<sup>134</sup>

Solari comenta para esta muestra de 1921, que Sabogal se ha encauzado gracias a la influencia de Daniel Hernández, y que así, las obras son armoniosas en el manejo de las proporciones, el uso de los colores y tonalidades que se han elegantizado, han mejorado en calidad y esto lo hace notar a través de sus artículos y de alguna manera influenciando al público que seguía la actualidad del movimiento artístico cultural para las fechas de las celebraciones del Centenario de la Independencia del Perú “(...) será, sin duda, la de mayor trascendencia entre todas las celebradas hasta la fecha (...)”<sup>135</sup>, y lo sustenta “(...) porque en Sabogal se reúnen toda la orientación nacionalista de Castillo, un vigor inmensamente superior al de Baca Flor y una elegante estilización que tiene

---

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> *Ibid.*

felices reminiscencias de Daniel Hernández (...)”<sup>136</sup>. Este artículo causó la reacción de José Sabogal.<sup>137</sup>

El segundo artículo también se refiere a la muestra que el artista realizó en el Casino Español. Es importante porque se llevó a cabo durante las celebraciones del primer Centenario de la Independencia del Perú, escribe:

“(…) Si elogios entusiastas merece este artista ya formado,(…) también los merece por la sinceridad de su técnica sobria y briosa. Su pincelada es amplia y atrevida, extensa, emotiva y segura. Ama Sabogal las tonalidades acentuadas fuertes; sus telas dan siempre la sensación de un arte masculino y recio en su factura, pero á veces -especialmente los lunados- obtiene la interpretación de visiones de una delicadeza exquisita. De todos los cuadros (...) donde Sabogal es más Sabogal, es (...) *El Caporal Juan Pizarro*”<sup>138</sup>.

Aquí podemos observar algunas de las características de la obra del pintor; cuando describe que su pincelada es amplia y atrevida, demuestra una de las técnicas reconocidas en lo que llamamos el estilo Indigenista que aún estaba formándose, y que no era conocido con esta denominación. Además, observa Solari en Sabogal una técnica de arte masculino, refiriéndose a que su factura es recia, al representar a sus personajes grotescamente pero que, sin embargo, también es delicada al representar los lunados, refiriéndose al trabajo de las sombras.

En la publicación de este artículo se ve, por primera vez, la imagen de un grabado de una obra de Sabogal denominada “Tapadas” (Imagen 23) que estaba en la exposición, hecha de tal factura que era merecedora de ser publicada en el diario *El Comercio*.

En el tercer artículo Solari menciona la participación de Sabogal en la exposición en el salón del Palacio de Gobierno con motivo de las celebraciones del Centenario de la Batalla de Ayacucho,

“Para el citado salón de Palacio, Sabogal ha ejecutado ocho grandes telas de temas incaicos y coloniales (...) todo su original y vigoroso talento ha puesto Sabogal en esas telas de aspecto suntuario y de deliciosa decoración (...)”<sup>139</sup>.

Vemos que el artista, en las dos fechas correspondientes a las celebraciones de los Centenarios, participó con exposiciones que tuvieron una gran acogida tanto del

---

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> Lo que escribió Solari sobre la obra de Sabogal, le valió al artista para elaborar una respuesta donde manifiesta no estar de acuerdo con respecto a la influencia que Daniel Hernández pudo tener en su obra. Este asunto lo desarrollamos en el punto 2.1.6.1 Una carta de Sabogal.

<sup>138</sup> Don Quijote, 1921f: 10

<sup>139</sup> Don Quijote, 1924c: 2

público como de las autoridades del ambiente artístico y político e, incluso, motivó polémica. (Imagen 24).



Imagen 23: Don Quijote, *Tapadas*, grabado de José Sabogal.  
En: *El Comercio*, 1921f: 10



Imagen 24: Sabogal, *Perú*. En:  
Revista *Mundial*, 1923: carátula.

#### 2.1.1.10 Darío Eguren Larrea (Huancayo, activo desde 1916)

Solari escribe dos artículos acerca de Darío Eguren Larrea (Imagen 25) relativos a las exposiciones que hiciera. En el primero hace saber que al artista, reconocido por sus caricaturas, sólo faltaba verlo como pintor: “sentíamos gran curiosidad por lo que el escritor que es burlón hasta llegar á lo cruel, el caricaturista admirable y el dibujante maestro, vendría á ser en un género pictórico elevado (...)”<sup>140</sup>.

Solari, comenta que en ésta exposición se exhiben 25 cuadros, y los considera desconcertantes:

“De desconcertantes calificamos porque la manera cómo han sido tratados demuestra...serias y pacientes meditaciones. Ha sorprendido en la sierra el pintor de tarukas, llamas, vicuñas y cóndores, actitudes, que demuestran una verdadera y rara vocación. El pintor *animalista* (...) es el pintor que llega á interpretar bien las actitudes de animales domésticos como el perro ó el caballo, es realmente singular aquel que como Eguren consigue dominar brillantemente el movimiento de animales que viven alejados del hombre (...) tal dominio que obtiene no solamente de bellísimos efectos sino que logra basar la composición de algunos de sus cuadros en el caprichoso juego de líneas de los cuellos de las llamas. Es muy cierto que el cuello de la llama es como riqueza lineal el rival del cisne, pero la manera como ha logrado *cogerlo* Eguren demuestra en él un talento señalado e indiscutible. Y no es todo. Eguren puesto á trabajar seriamente en la sierra, ha enfocado visiones de singular belleza y puntos de vista de rara originalidad. No sólo son admirables los cielos-esos inconfundibles cielos de nuestra sierra! que Eguren ha pintado con sinceridad sino que el lineamiento general del paisaje está interpretado en sus telas mirado desde campos visuales que verdaderamente cautivan.”<sup>141</sup>

Solari considera a Eguren como “pintor animalista”, por su representación de animales, pero no sólo eso, lo que le sorprende es que estos animales no son sólo domésticos, sino que Eguren fue más allá, representando a los típicos de la sierra, teniendo en cuenta que captó y estudió los movimientos de estos (Imagen 26).

También admira en los cuadros de Eguren la interpretación del paisaje de la sierra que observa en los cuadros del artista, demostrando su gusto por ello.

Podemos resaltar otro punto interesante que Solari admira en el siguiente párrafo:

“No se ha situado el pintor en el llano para pintar la majestuosa elevación de las cumbres gigantescas. Nó. Eguren ha ido á la cumbre y ve hasta la riqueza de planos de una serie de cumbres que se suceden y dejan adivinar nada más, la grandeza del llano. Los efectos de luz que obtiene Eguren, tienen toda la

---

<sup>140</sup> Don Quijote, 1921e: 9

<sup>141</sup> *Ibid.*



transparencia y la diafanidad real y verdadera de la atmósfera de nuestra cordillera”<sup>142</sup>



Imagen 25: anónimo, *La Exposición de Eguren Larrea*. (Eguren Larrea con las manos en la cintura). En: Revista *Variedades*, 1916: 420



Imagen 26: anónimo, *La exposición Eguren Larrea*. En: Revista *Variedades*, 1921: 1053

<sup>142</sup> *Ibid.*

Observa en la obra de Eguren la captación del instante mismo de la situación, del momento, la espontaneidad, reconoce el manejo de la composición y los enfoques novedosos que capta y plasma en sus obras.

Vemos aquí un dato importante, y es que el trabajo de Eguren Larrea no se limitó al taller del pintor, sino que lo realizó al aire libre. Esta práctica ya era usada en el medio urbano local por Teófilo Castillo desde 1906 en la Academia de Pintura de la Quinta Heeren.

Solari también en este artículo predice que si Eguren Larrea continúa en esta línea de representar animales y con el trabajo al aire libre, será un reconocido artista. “La exposición representa, pues, un éxito artístico notable. Si Eguren Larrea encauza su mentalidad y á pintar serio se dedica tendremos en él á otra figura que nos hará honor.”<sup>143</sup>

En el segundo artículo<sup>144</sup> podemos observar que Solari y Felipe Rotalde, coinciden en un juicio favorable para la obra de Eguren:

“Rotalde que ofrece un tan merecido elogio de Eguren -elogio que desde luego hacemos nuestro y que por lo demás, ya hemos exteriorizado, hace días- debe convenir en que, quien no haya estado en la sierra nuestra, ha de considerar falsos y convencionales los cielos, la coloración y aún el dibujo de muchos de los cuadros de Eguren.”<sup>145</sup>

De esta manera dedica escasas líneas a la exposición de Eguren, frente a la defensa del inglés Koek Koek. También mencionaremos que el crítico insertó como adjuntó el texto completo que hiciera Felipe Rotalde.

Es importante mencionar que la muestra Eguren Larrea se realiza en las fechas de las celebraciones del Centenario de la Independencia, haciendo que la sociedad limeña y los agregados culturales de los diferentes países la visiten, y se den una idea del desarrollo artístico cultural de Lima.

#### **2.1.1.11 Federico Blume ( 1863 – 1936 )**

Carlos Solari, escribe sólo un artículo sobre Federico Blume con motivo de la exhibición de una obra en la Casa Trefogli y lo considera como un aficionado:

“Y entre las aficiones de Federico Blume se cuenta la pintura que el talento siempre joven del conocido y popular escritor cultiva como un pasatiempo y sin

---

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> Don Quijote, 1921g: 2

<sup>145</sup> *Ibid.*

pretensiones de magíster. Pero en la pintura, como en todo, cuando siente un tema obtiene un acierto, y un acierto incuestionable es su última tela, (...) un lindo efecto pictórico de la *Villa* colonial que en Chosica posee el señor Antero Aspíllaga (...) poética, evocadora, acariciada voluptuosamente por las enredaderas (...) y recostada con elegante abandono en la falda violenta y masculina de un cerro (...) Así es la *villa* esa y así la ha visto y la ha sentido Blume (...)”<sup>146</sup>.

Aquí podemos seguir confirmando que Solari prefiere las representaciones de los paisajes habitados, además de considerarlas con una gran carga de sentimentalismo y de interpretación por parte del artista. Sin embargo, cabe resaltar que Solari no está calificándola desde su técnica, sino más bien desde un punto de vista humanista por lo sentimental:

“No es este el caso de hacer un análisis de técnica ni de indagar si el modo de pintar de Blume es ó no el que hoy priva; sino el de consignar que una vez más un humanista ha sido sentimental y esto gustosos lo consignamos”<sup>147</sup>.

Queda claro que Solari ve a la obra de Federico Blume como una manera de expresión sentimental o que evade calificarla.

#### **2.1.1.12 Víctor Morey Peña (Loreto, activo desde 1923)**

Para el caso de Víctor Morey, Solari escribe sólo un artículo de pintura, porque Morey también es caricaturista. En éste define las características y virtudes del artista:

“Tiene Víctor Morey todas la virtudes primordiales: celebración fácil, rica compleja y honda; dón formidable de síntesis que le permite hacer de un conjunto de pensamientos é ideas visiones una definición lógica en lineamientos coordinados y coloristas que para la retina de todo observador se presenta como un despertar acariciable, delicado, añorado.”<sup>148</sup>

Podemos observar que el crítico, remarca las virtudes para ser un artista, como tener celebración fácil, rica compleja y honda, refiriéndose al manejo en sus habilidades técnicas. También vuelve a plantear la síntesis como característica principal del estilo modernista que Solari tanto ha preferido.

Remarca que Morey es intuitivo y que cualquier tema es motivo válido para representarse en sus obras, comentario también dado al artista Casimiro Cuadros:

“Morey es entre los intuitivos (...) el verdaderamente formidable. Dibujo, color, variedad, unidad conjunto, vigor comunicativo, facilidad de expresión (...) lo más extraordinario (...) es la manera que tiene de encontrar en cualquier tema un símbolo. Y

---

<sup>146</sup> Don Quijote, 1922b: 1

<sup>147</sup> *Ibid*

<sup>148</sup> Don Quijote, 1922c: 9



hay que ver (...) en un trozo de papel de la exposición colorista y precisa del simbolismo que sus ojos en cualquier tema sorprendieron!”<sup>149</sup>

Asimismo, lo califica como simbolista, ya que se observa en sus pinturas una gran carga expresiva a través de los colores y sus temas.

Solari demuestra un exceso de entusiasmo con Morey, artista aparentemente joven pero que coincidía con sus preferencias estilísticas.

#### **2.1.1.13 Daniel Hernández (Huancavelica, 1856 – Lima, 1932)**

Para el caso de Daniel Hernández, Solari escribe no un artículo exclusivo para él, sino más bien está incluido en las conversaciones y la visita a su taller con motivo de conocer y ver la fachada de la Escuela de Bellas de Artes, realizada por Piqueras Cotoí, motivo real del artículo.

“En el atelier de Hernández la decoración cambia radicalmente. Focos eléctricos por todas partes y grandes lienzos inconclusos y descubierto. Es que el pintor trabaja hasta de noche para concluir el gran tríptico que hoy debe ser colocado en el salón de recepciones de palacio de gobierno que será inaugurado mañana (...) representa a varios obreros de distintas razas que miran hacia el lado por donde viene la triunfal cabalgata. Características de esta parte del tríptico: magnífico estudio de las figuras, grandiosa visión de los Andes y del cielo que les corona. El inmenso gran *panneau* central presenta á San Martín, Bolívar y fuere aureoleados por banderas de triunfo que el viento despliega, descendiendo una ladera. En el fondo el ejército vencedor de Ayacucho y en la totalidad del primer plano una enorme muchedumbre en que se confunden los tipos, las razas, las edades, formando en esa bella confusión el Perú todo (...) el tercer *panneau* (...), los inválidos, los ancianos, los que no pudieron mezclarse con la muchedumbre en el llano, miran desde una arquería la llegada de los próceres.”<sup>150</sup>

Ésta es la descripción que hiciera Solari al ver el boceto de la obra, la que conocemos como *Apoteosis de Ayacucho* o conocido como *Apoteosis de los Libertadores* (Imagen 27) antes de ser terminada. Fue hecha a pedido del Presidente, para decorar el salón de recepciones del Palacio de Gobierno, con motivo de la celebración del centenario de la Batalla de Ayacucho.

---

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> Don Quijote, 1924c: 2

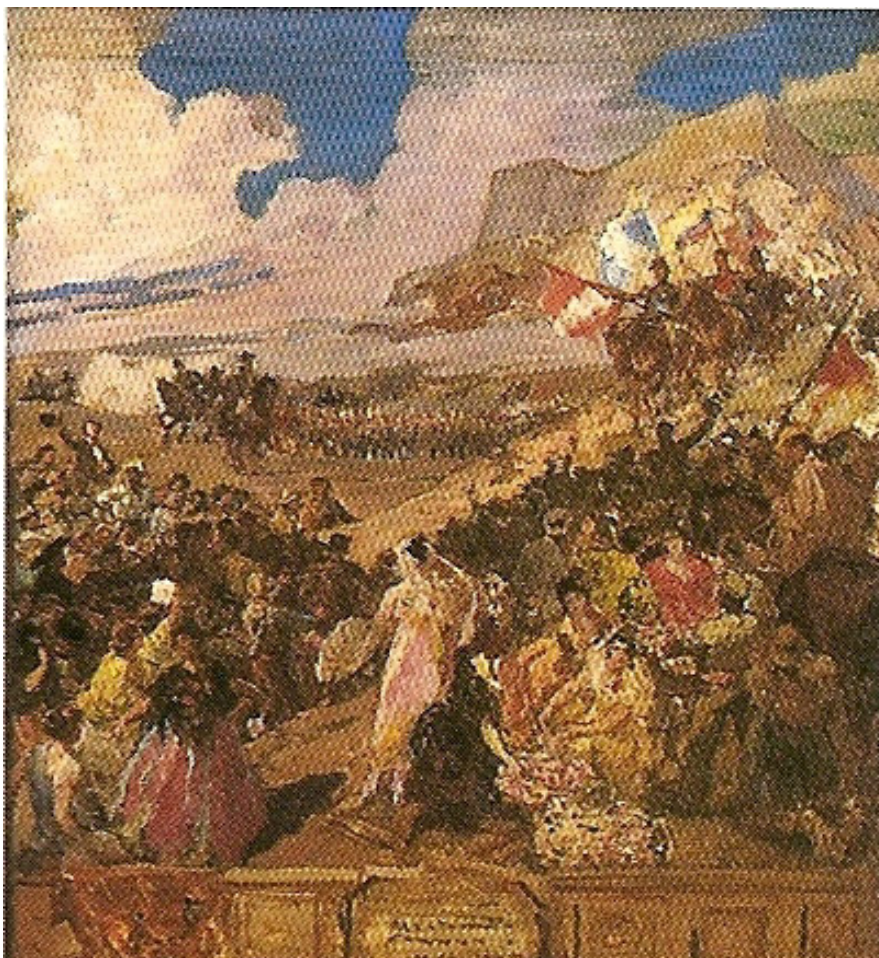


Imagen 27: Daniel Hernández, *Apoteosis de los libertadores* (detalle central), óleo.  
En: Banco Central de Reserva del Perú, 1997: 272

## 2.1.2 DIBUJOS

Los artículos de Solari referidos al tema de dibujos son tres. El primero está dedicado a la próxima exposición de los caricaturistas, Pedro Challe, José Alcántara Latorre y Víctor Morey, el segundo es sobre la muestra que hiciera Vinatea Reinoso en la Fotografía Rembrant, y el tercero sobre la exhibición del caricaturista Pedro Challe.

La importancia de estos textos radica, además, en que los dos primeros son con los cuales Solari inicia su trabajo como crítico de arte en el diario *El Comercio*.

### 2.1.2.1 Pedro Challe (1882-1959), José Alcántara Latorre (Trujillo, 1893 – Lima, 1978), y Víctor Morey [caricaturas]

Con este artículo Carlos Solari empezaría a trabajar en el diario *El Comercio*. Referido al tema de las caricaturas, Solari escribe sarcásticamente lo que escuchó decir a un amigo a propósito de una exposición programada para el mes de agosto de 1919 denominada *Salón de humoristas*. Con este motivo y por el hecho de rendir homenaje al humor, de manera burlona introduce el asunto:

“Queda, pues, constancia de que mi amigo dijo “vox populi vox buey” un día que no tiene nada que ver con las imputaciones malévolas de historiadores sin conciencia.

Cuando mi amigo cambió maquiavélicamente “dei” por “buey”, no pensó para nada en ningún general célebre por los trastrueques lingüísticos o etimológicos. Pensó solamente en que el vulgo al poner “dei” donde debía poner “buey”, incurría en una lamentable confusión. Y fíjense ustedes bien: “dei” se escribe con “d” y “buey” se escribe con “b”, además, en “buey” hay una “u” que de ningún modo tiene “dei” (...)”<sup>151</sup>.

Luego de explicar lo dicho y traducir jocosamente la expresión “vox populi vox buey”, al finalizar anuncia la muestra donde participan los artistas: Pedro Challe (Imagen 28 y 30), José Alcántara Latorre (Imagen 29 y 31) y Víctor Morey (Imagen 32). Tal como lo escribiera:



Imagen 28: Castillo, *Notas de arte*.  
En: Revista *Variedades*, 1916a: 95

---

<sup>151</sup> Don Quijote, 1919: 2

Imagen 29: Castillo, *Notas de arte / Alcántara Latorre*. En: *Revista Variedade*, 1916c: 557



Imagen 30: Castillo, *Notas de arte*. Caricatura de Pedro Challe. En: *Revista Variedades*, 1916a: 95





Mi hermano Domingo, por Alcántara

Imagen 31: Castillo, *Notas de arte/ Alcántara Latorre*.  
En: Revista *Variedades*, 1916c: 557



Imagen 32: Anónimo, *Personalidades de Trujillo*, caricaturas de Víctor Morey. En: *Variedades*, 1921b: 737

“(…) Yo invito á mis lectores á prepararnos todos a reír esa buena y bella risa. Dejemos las predicciones de la *vox buey* para tantos otros. Ya veremos que la *vox buey* está equivocada como siempre. Y desde ahora aplaudamos la hermosa iniciativa que en agosto será realidad, gracias á Challe, Alcántara Latorre y Morey.”<sup>152</sup>

En este primer artículo Solari desdeña la opinión general como genéricamente válida, e inició la publicación de crítica de arte en el diario *El Comercio*, que más tarde atraería la atención del público entendido en el tema e identificaría al autor.

Solari escribe un artículo referido sólo a Pedro Challe que está dedicado a la exposición de los últimos trabajos de sus caricaturas. Hay que recalcar que Solari también considera a estas obras como dibujos, además de definir al artista como un “dibujante originalísimo y fecundo, cuyo nombre ha llegado á trasponer las fronteras (...) ya los dibujos de Challe son reproducidos en diversas publicaciones de distintos países de América”<sup>153</sup>. Los trabajos expuestos “nos dará á más de la franca carcajada comunicativa, muchas complejidades ideológicas (...)”<sup>154</sup>. Con esto Solari reconoce en las obras de Challe (Imagen 33), que no sólo son representaciones de simples caricaturas comunicativas sino que tienen un trasfondo ideológico, satirizando seguro algunas circunstancias políticas de la sociedad limeña.

“Challe, quién á pesar de su lozanía, es el decano de los caricaturistas limeños, piensa ausentarse del país en busca de una renovación espiritual indispensable de tiempo en tiempo á los artistas. La continuidad dentro del mismo ambiente (...) ha sido causa muy frecuente de que la labor de muchos temperamentos de valer haya quedado por debajo del mérito real de sus autores.”<sup>155</sup>

El crítico considera a Challe como el decano de los caricaturista limeños, aunque además de trabajar en este género, considera que es necesaria la renovación espiritual para los artistas, porque la continuidad en el mismo ambiente ha sido causa muchas veces de la falta de reconocimiento por las autoridades y por el público. Queda pues, sentado otra de las consideraciones, el de renovación espiritual según sustenta Solari, que implica un cambio de ambiente y un proceso de exclusión para liberarse de todo tipo de presión.

Desea Solari que su ausencia sea provechosa y breve. Propone además al público brindar todo el apoyo que se merece el artista para su próxima muestra y quizá hasta

---

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> D.Q., 1921b: 4

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> *Ibid.*

para su carrera como caricaturista: “(...) el público está en el deber de brindar su apoyo á quien durante varios años tantas sonrisas le ha obsequiado con la travesura perversa de su lápiz.”<sup>156</sup>



Imagen 33: Castillo, *Notas de arte*. En: Revista *Variedades*, 1916a: 95

#### **2.1.2.2 Confederación de artesanos [dibujo]**

El siguiente artículo después del de Pedro Challe el caricaturista, es sobre un tema interesante, el reconocimiento del conocido fotógrafo y pintor Luis Ugarte al haber inaugurado un curso sobre dibujo natural y lineal en la confederación de artesanos *Unión Universal*.

---

<sup>156</sup> *Ibid.*



Carlos Solari, como opinión entendida en su tiempo, considera que el dibujo es un apoyo a la expresión de las ideas, no sólo de los artistas sino también de los artesanos y cuanta persona interesada esté en el tema, tal como lo indica:

“Bien saben todos lo que el arte del dibujo representa en sus aplicaciones industriales. El obrero laborioso tiene en el dibujo un poderoso auxiliar, y el obrero inteligente y poseedor de conocimientos de dibujo, encontrará en éste, un propulsor de encumbramiento que le asigne la resultante de las diversas fuerzas que en forma de conocimientos hayan intervenido en su composición mental. Para el obrero, cualquiera que sea el orden de su actividad, habrá de significar el dibujo, cuando no la gráfica expresión de una idea, el medio de llegar á aclarar y definirla.”<sup>157</sup>

Puede explicarse así su elogio a la composición clara y la línea definida en los artistas. Además de reconocer el aprendizaje del dibujo como una manera de expresión, creada de las ideas que los artesanos puedan tener, es como reforzar aún más la idea de expresarse, de soltarse anímica y espiritualmente a través de ésta disciplina en bien de su creatividad para el trabajo que realizan en la industria.

### **2.1.2 ARQUITECTURA: EL NACIMIENTO DEL ESTILO NEOPERUANO**

Esta disciplina la toca Solari en sólo uno de los artículos.

En realidad no es un artículo exclusivo sobre este tema, sino que forma parte de un texto que tiene tres partes. Una de ellas es sobre el reconocimiento que hiciera Daniel Hernández al trabajo de Manuel Piqueras Cotoquí al crear la fachada de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Imagen 34), y dirigir el decorado hecho para el Salón de Recepciones del Palacio de Gobierno (Imagen 35), con motivo de las celebraciones del Centenario de la Batalla de Ayacucho.

Este artículo se refiere a la cena que ofreció Daniel Hernández en el Club Nacional, en honor a Manuel Piqueras Cotoquí. En dicha reunión participaron artistas y escritores. Dijo el organizador:

“Al brindar el (...) maestro, habló de los grandes merecimientos del joven escultor y arquitecto cordobés que ha tenido el trascendental acierto de crear una estilización verdaderamente nuestra, consistente en la aplicación de motivos de arte indígena á los lineamientos generales del arte colonial. Se expresó Daniel Hernández con encantadora sinceridad y de sus palabras surgió un interesante tema que monopolizó inmediatamente todas las conversaciones. Como es sabido la fachada de la Escuela de Bellas Artes acaba de ser terminada y obedece a un diseño de Piqueras Cotoquí concebido dentro de la estilización á que se había referido el oferente.”<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Don Quijote, 1921b: 7

<sup>158</sup> Don Quijote, 1924c: 2

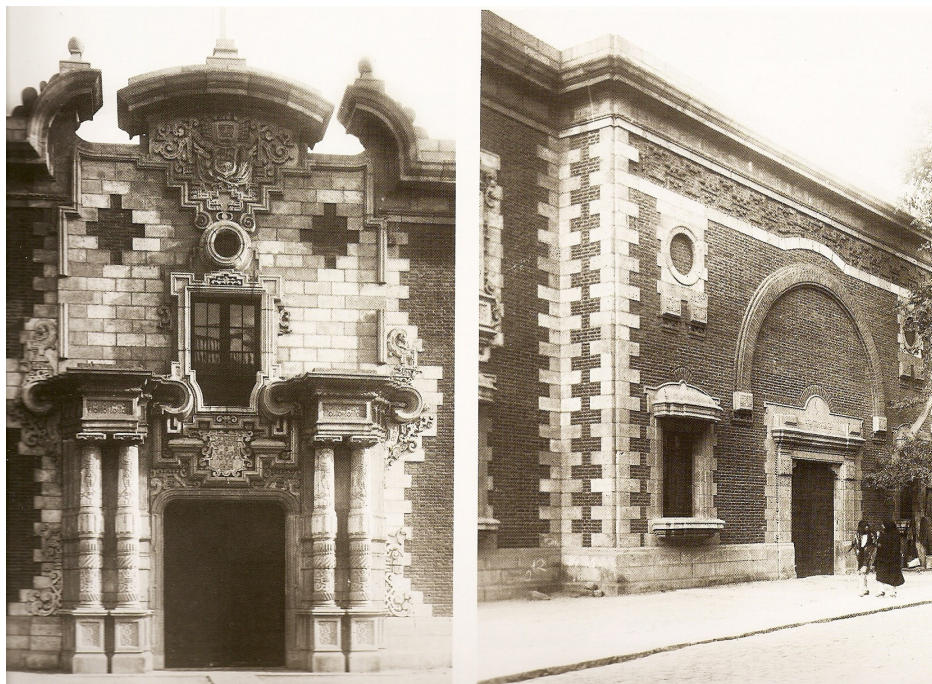


Imagen 34: *Fachada de la Escuela de Bellas Artes, Lima 1924.* En: Wuffarden y otros, 2003: 122



Imagen 35: *Salón de recepciones Neoperuano en Palacio de Gobierno, Lima 1924.* Wuffarden y otros, 2003: 44

En este párrafo podemos observar que Solari describe un momento de la cena. Muestra Hernández su agradecimiento a Piqueras Cotelí por realizar el diseño de la fachada de la Escuela Nacional de Bellas Artes, la que cumplía con la iniciativa de reproducir elementos principales y representativos de la cultura peruana.

Continuando con el artículo se desprende que el interés de todos los presentes en la cena fue más allá, porque muchos de ellos aun no habían podido observar como había quedado la fachada; por ello y por mutuo acuerdo decidió la comitiva, en ese instante, salir de donde estaban reunidos respondiendo a la invitación que hiciera el Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes para visitar la fachada:

“(…) con Daniel Hernández a la cabeza, tomó el camino de la calle Real (…) Hernández (…) y su comitiva llegaron al frontis severo y cálido á la vez que es el primer exponente arquitectónico del nuevo arte destinado á ennoblecer la fisonomía de Lima brindándole sello característico y señorial (…)”<sup>159</sup>.

Solari considera la fachada como el primer exponente arquitectónico del nuevo arte. Tenemos que tener en cuenta que su realización coincide con la fecha de las celebraciones del Centenario de la Batalla de Ayacucho, así como el decorado y diseño de lo que fue el salón de recepciones de Palacio de Gobierno, igualmente a cargo de Piqueras Cotoí:

“Y se habla del nuevo salón de Palacio. Piqueras ha hecho el proyecto y dirige la decoración.

*-Aquí tienen ustedes una aplicación de la arquitectura neoperuana á un salón de recepciones, dice (Hernández) sacando una linda acuarela.*

Nada cabe de más nuevo ni de más bello. Puertas, paredes y techumbre ofrecen un conjunto originalísimo y suntuoso.

*-Todo peruano!* Afirma con su natural entonación displicente simpático y traviesa.”<sup>160</sup>

Con esto podemos sustentar que Daniel Hernández fue el primero en utilizar el término “neoperuano”, y que Solari se encargó de publicarlo y difundirlo en 1924 al considerarlo como una “estilización concebida por Piqueras, en interiores y exteriores, [que] podría ostentar con orgullo la gracia de un arte propio.”<sup>161</sup>

Además de mencionar a los que participarían en este salón del palacio exponiendo sus pinturas, queda claro que Solari trata este tipo de asuntos con entusiasmo por ser un arte propio, refiriéndose al neoperuano, y considera como arte decorativo las obras pictóricas de los artistas que exhibirían en el Salón de Recepciones de Palacio de Gobierno: “No cabe duda que el personal de las embajadas, la noche del 16, tendrá una visión deslumbrante del porvenir de las artes decorativas en el Perú y del estado actual de nuestra pintura.”<sup>162</sup>

---

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> *Ibid.*

<sup>162</sup> *Ibid.*

Entonces el término “neoperuano” fue sustentado por Daniel Hernández, y Solari fue el primero en propagarlo, apoyando su difusión y poniéndolo en conocimiento del público limeño de la época.

## **2.1.4 ESCULTURA**

Solari publicó sólo dos artículos sobre crítica de arte de escultura, ambos referidos al trabajo de artistas extranjeros. El primero proveniente de Alemania y el segundo de Italia.

### **2.1.4.1 Irmgard Kulirich Strobel (Alemania)**

El primer texto sobre escultura de Solari, esta dedicado a una alemana (Imagen 36). Solari comenta sobre el busto *Gerdes*<sup>163</sup>:

“(…) hace pocos días exhibió una cabeza del maestro Gerdes, tomada del natural y ejecutada con brío y maestría (…) había prescindido de las líneas del cuello y los hombros, que tanto pueden contribuir á la expresión, al parecido y al realce de un retrato escultórico. Este procedimiento de circunscribirse solamente á la cabeza está de moda, y aunque se trata de una moda que ningún elemento estético aporta, puesto que en realidad no tiende sino á concentrar toda la atención del espectador en los rasgos fisonómicos, hay que reconocer que tal alarde de perfección técnica no puede ser intentado sino por quien la posea. Y no cabe duda que la señorita Strobel posee una técnica múltiple, fácil y vigorosa.”<sup>164</sup>

El crítico queda sorprendido al observar que las nuevas obras escultóricas referidas a retratos, no es la de representar completamente al personaje de tamaño natural, sino más bien se limita a la cabeza, haciendo ver que el trabajo del artista es dificultoso porque requiere de mayor capacidad de fijación para poder, de esta manera, captar sus rasgos fisonómicos al detalle y la expresión que se quiere obtener. Sustenta ésta como la técnica de moda (Imagen 37).

Comenta Solari también que la señorita Strobel está por exponer otra escultura ahora referida al repentinamente fallecido presidente Warren Gamaliel Harding “Dentro de pocos días va a exhibir un busto del fallecido presidente norteamericano Harding.”<sup>165</sup>

Un detalle que recalca es la procedencia del aprendizaje de las técnicas aplicadas por la señorita Strobel: “La escuela de esta artista es netamente italiana. Es (…) de

---

<sup>163</sup> Director de música sinfónica.

<sup>164</sup> D.Q., 1923: 3

<sup>165</sup> *Ibid.*



Florenia donde la señorita (...) ha hecho sus estudios artísticos (...) es una germana (...) que se ha apropiado (...) del lenguaje escultórico latino.”<sup>166</sup>

Solari reconoce en ella una gran habilidad en el uso de las diversas técnicas de escultura que aprendió en la escuela italiana. Entendemos que al reconocerle tales habilidades también le da una interpretación con tendencia modernista, valorando y validando la obra según el lineamiento de su preferencia. Su postura acepta las respuestas de la artista sin cuestionarlas y está dispuesto a considerarla “Una artista de verdad”.

Sin embargo Strobel no tiene acogida entre los limeños, ante ello Solari sorprendido cuestiona el por qué y espera con una próxima y anunciada muestra la acogida del público: “Seguramente la exhibición del busto del señor Harding va á atraer sobre la señorita Strobel la atención pública que hasta ahora é ignoramos por qué razones le ha sido esquiva.”<sup>167</sup>



Imagen 36: Morgan, *Una escultora alemana*.  
En: Revista *Mundial*, 1923: s/p.

---

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> *Ibid.*



Imagen 37: Morgan, *Busto de aristócrata alemán* Premiado en la exposición de Viena de 1920. En: Revista Mundial, 1923: s/p.

#### 2.1.4.2 Enrico Tadolini (Italia, 1884–1967)

Éste es el segundo artículo que publica Solari sobre el tema de escultura.

Aquí describe y analiza el estilo de la obra del artista italiano Enrico Tadolini quien visitó Lima en 1924, así como el lugar de la muestra, el salón del Club Italiano, espacio nada extraño si se considera el sentido de unidad que poseía la colonia italiana radicada en el Perú.

En esta exposición hubo diez obras del escultor, de las cuales nueve eran sus trabajos y uno copia del monumento a Simón Bolívar obra de su abuelo Adamo Tadolini. Aquí una parte del artículo:

“Son sólo diez los trabajos que expone (nueve suyos y uno de su ilustre abuelo) (...) Un *baco* Jocundo (...) notable por el valor expresivo y la sensualidad pagana que su autor ha sabido darle; la cabeza del *Genio de la aviación*, (...) una bella *cabeza de estudio*; una *Crysis* (...) hecha en un armonioso conjunto de bronce dorado y mármol; una tumultuosa y decorativa *f fuente* compuesta con monstruos marinos y caballo mitológicos en la que el desnudo femenino pone elegantes notas (...); una *Salomé* (...); una lindísima *Ninfa* que demuestra el perfecto dominio de Tadolini sobre la uritmia [sic] corporal femenina; el *busto en mármol de la señora L.A.C. de M.*, (...) un pequeño trabajo cuyo tema es la lucha de *Urdus con el toro salvaje* que llevara atado sobre el cuello á Ligia, la admirable heroína de *Quo Vadis* (...) Como tributo de afecto (...) a su abuelo



Adamo Tadolini, (...) reprodujo en bronce la *maquette* del famoso monumento á Simón Bolívar, que posee nuestra ciudad.”<sup>168</sup>

Solari menciona en él todas las esculturas expuestas por el artista Enrico Tadolini, elaboradas en mármol y bronce; así también rescatamos los temas: mitológico, retrato y, un dato importante, la *maquette* en bronce del *Monumento ecuestre a Simón Bolívar*, significativo gesto debido a las celebraciones del Centenario de la Batalla de Ayacucho.

*El genio de la aviación* (imagen 38) ubicado en el Museo de Arte Italiano de Lima, es un bronce de 1919 que reproduce fielmente el detalle de la estatua del mismo nombre elaborada para el monumento del aviador teniente Arrigo Saltini en el cementerio del Verano en Roma<sup>169</sup>.



Imagen 38: Enrico Tadolini, *Genio de la Aviación*. C. 1919, Museo de Arte Italiano, Lima, Perú.

---

<sup>168</sup> Don Quijote, 1924c: 2

<sup>169</sup> Quesada, 1994: 207

### 2.1.5 CONSIDERACIONES EDUCATIVAS

Hemos creído conveniente desarrollar el tema de la cuestión educativa en lo que al arte se refiere porque fue una manera que tuvo el crítico de influenciar en la valoración artística de la comunidad limeña en la primera mitad del siglo XX.

Aunque Carlos Solari no fue educador, tuvo mucha influencia en el público y las autoridades de la época. Sabemos que la crítica de arte es una manera de análisis de la obra de arte, y Solari trabajó en ello, con un aporte que fue más allá. A través de sus escritos en un medio de comunicación de masas, sugería e influenciaba a la comunidad respecto a que un artista autodidacta, joven, declarado con habilidades artísticas, tenía el derecho y el deber de formarse en la Escuela Nacional de Bellas Artes, recientemente creada. Bajo este criterio, propuso a las autoridades brindar por lo menos una beca de estudios a quienes lo merecían. Tales son los casos de Enrique Masías y Casimiro S. Cuadros.

Otro punto educativo importante en Solari, es el reconocer e incentivar el aprendizaje del dibujo natural y lineal. En el artículo “Por la cultura popular”<sup>170</sup>, es clara la idea del incentivo hacia los artesanos que trabajan en la industria para que aprendan dibujo.

“Bien saben todos lo que el arte del dibujo representa en sus aplicaciones industriales. El obrero laborioso tiene en el dibujo un poderoso auxiliar, y el obrero inteligente y poseedor de conocimientos de dibujo, encontrará en éste, un propulsor de encumbramiento que le asigne la resultante de las diversas fuerzas que en forma de conocimientos hayan intervenido en su composición mental. Para el obrero, cualquiera que sea el orden de su actividad, habrá de significar el dibujo, cuando no la gráfica expresión de una idea, el medio de llegar á aclarar y definirla.”<sup>171</sup>

Con este artículo hace conocer al público que la capacidad creativa de los artesanos, basada en una idea, se puede expresar y que, si bien no tienen la posibilidad de una educación especializada, genera en ellos un gran entusiasmo tener la oportunidad de participar en un curso que puede ayudarlos a plasmar en el papel sus propias ideas, motivando su creatividad, convicción que compartían otras personalidades de su tiempo.

---

<sup>170</sup> Don Quijote, 1921b: 7

<sup>171</sup> *Ibid.*

## 2.1.6 POLÉMICA EN EL MEDIO CULTURAL

Es importante tener en cuenta que el publicar algún artículo en un medio de comunicación suele propiciar una respuesta, a favor o en contra. En este apartado se tratará dos casos; el primero de José Sabogal y el de Jorge Vinatea Reinoso.

### 2.1.6.1 Una carta de José Sabogal<sup>172</sup>

Como todo crítico, Solari también hizo polémica al escribir un artículo sobre José Sabogal, cuando el artista recién se iniciaba en 1919<sup>173</sup>. Sabogal contesta con una carta la cual Solari publicó en el diario. Allí el artista está en desacuerdo con lo expresado por el crítico el 8 de julio de 1921, donde se refiere a la influencia que la Escuela de Bellas Artes tuvo en Sabogal:

“La influencia de la academia es, pues, al revez, yo he dado mucho de lo mío, y el que da no puede recibir. La exposición última de la escuela es bien elocuente. Al ocuparme de la exposición Cuadros, insiste usted en presentarme como producto de la academia. Es por eso que salgo de mi habitual silencio, porque al parecer de usted toca mi sentimiento de artista en lo que tiene de mas valioso: la personalidad artística, de la que me precio. No reconozco influencia de nadie; he estudiado á conciencia y tenazmente. Cuando pinto no me acuerdo de nadie, ni de mí mismo; pinto porque siento, y una pintura así no puede tener influencia. Puede usted juzgar mi obra como se juzga la pintura; puede hacerla trizas si encuentra resquicios para meter cuña; yo se lo agradeceré; pero que vea influencia de alguien protestaré siempre.”<sup>174</sup>

Sabogal defiende su postura sustentando la originalidad de su obra. Aduce también que la crítica de Carlos Solari es parcial hasta cierto punto, ya que considera que no ha hecho justicia al pretender sustentar que tuvo influencia de la Escuela de Bellas Artes. Aclara también que tiene el cargo de profesor en la Escuela mas no de alumno “como parece que usted lo quiere hacer notar en su artículo.”<sup>175</sup>

A la par de la publicación de esta carta, Carlos Solari incluye su réplica y escribe:

“El único orgullo que aliento es el de que todos mis sentimientos son confesables, y así no tengo inconveniente para decir que la carta que José Sabogal me ha dirigido me lastima, porque si en alguien tiene un admirador Sabogal, ese alguien soy yo; y me lastima, además, porque estaba seguro de que el notable pintor sabría mirar sin resquemores la crítica buena o mala, pero de

---

<sup>172</sup> Ver anexo 2: Transcripción del artículo de Carlos Solari.

<sup>173</sup> Don Quijote, 1921c: 1

<sup>174</sup> Solari, 1921: 2

<sup>175</sup> *Ibid.*

todos modos sincera que en días pasados escribí sobre las bellas telas que va á exhibir (...)”<sup>176</sup>.

En este artículo Carlos Solari afirma que su labor en el diario es de crítica de arte.

También contesta en lo referido a la no-influencia y la originalidad que Sabogal sostiene para con el trabajo que desarrolla:

“No pudo venir á la mente el que Sabogal sintiera desconocida su personalidad, por cuanto yo hubiera dicho que en la Academia de Bellas Artes había adquirido una elegante estilización. Es un principio axiomático, que la originalidad absoluta en ningún orden de cosas puede existir. De ser posible la originalidad absoluta, bastaría enseñarle gramática á un niño genial y éste ya estaría capacitado para día más, día menos, escribir el Hamlet ó el Quijote. Igualmente bastaría decirle á un chiquillo excepcional: aquí tienes lienzo, colores y paleta: pinta. Tal vez ese niño por sí solo prosperaría, prosperaría y prosperaría y quizá si en un momento de *soberbia* justificada podría echarle un corte de manga á la Gioconda. Lamento que José Sabogal haya creído que he desconocido su personalidad, por cuanto reconozco, como tengo que reconocer, que Hernández ha ejercido sobre él una influencia de *depuración interpretativa* y de *armonización colorista* (...) Insistiendo en el tema de la originalidad absoluta, cabe decir que la única tal que hasta ahora conocen los hombres, está en la creación de la materia. Todo, todo lo demás, no pasa de ser una serie de deducciones más o menos remotas (...) El hombre, sobre todo *el hombre moderno*, hereda toda una ideología, y dejaría de ser hombre si no fuera moldeable á los mandatos del ambiente y del medio en que vive. Quien más y más profundas impresiones pueda recibir del alma de los demás y quien mejor sepa delinear la resultante de esas impresiones, será el más original; pero será un original relativo. La eterna relatividad á que están sujetas todas las cosas en la vida! Algo de esto debieron pensar todos los grandes maestros, y para citar un caso moderno y espléndido: Zuloaga tiene á orgullo ser el Goya de nuestros tiempos. Zuloaga tiene á orgullo ser un original saturadísimo de goyismo (...) Y pregunto: ¿He dicho yo acaso que Sabogal imite a Hernández? No. Me he limitado á decir que Hernández ha elegantizado a Sabogal. Testigos de lo que afirmo son las telas que Sabogal pintó antes de recibir la influencia de la *Academia de Bellas Artes* y las telas que ahora pinta”<sup>177</sup>.

Deslizando calificar de cierta “soberbia” la réplica de Sabogal, Carlos Solari determina la influencia que, para él, Daniel Hernández causó ya sea directa o indirectamente en la obra de José Sabogal en el color y el tratamiento, inevitable tránsito de todo gran artista, el tener una referencia.

Sobre el cargo desempeñado por Sabogal en la Escuela de Bellas Artes, Carlos Solari responde:

“Cuando escribí la crítica de los cuadros, que exhibirá Sabogal, no tenía para qué especificar la condición en que el pintor ha actuado en la Academia. *Juzgaba al pintor, y nada más que al pintor*. Nada significaba el que en la Academia, Sabogal fuera alumno ó maestro; si hice alusión a la Academia fue

---

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> *Ibid.*

porque era indispensable señalar una excelente influencia que había actuado sobre Sabogal. A la labor de Sabogal como maestro ya me había referido cuando la exposición de la Academia, y no había por qué volver sobre el mismo tema. Todo aquel que vive dedicado á un orden cultural, no es sino un factor más en un intercambio interesante de ideas é impresiones. Quién más reciba y más dé, ese será el mejor.”<sup>178</sup>

Hay una clara diferenciación en el artículo, la postura del artista que para este caso es José Sabogal, frente a la opinión del crítico de arte que es Carlos Solari, ambos son referentes culturales, actores del medio artístico y lo dice Solari *Todo aquel que vive dedicado á un orden cultural, no es sino un factor más en un intercambio interesante de ideas é impresiones*. De esta manera Solari deja sentada la labor de ambas partes que, en conjunto, pueden llegar a tener muy buenos resultados en el desarrollo de la cultura.

Solari define sus principios críticos: opina sobre lo que ve, y en parte con lo que sabe. Contestó sin dejar de admitir el talento artístico de Sabogal además de augurarle éxito como buen pintor, siempre y cuando intercambie sus ideas e interactúe con su medio, como lo recalcó:

“Créalo así Sabogal. Y ahora para demostrarle que su carta si bien me lastima, ningún resquemor me produce, voy á decir que todos los pintores nuestros actuales es él que está llamando a ir más lejos. Con lo que ha hecho es un pintor notabilísimo; pero á mas debe llegar y á más llegará a medida en que el ambiente en que viva se traduzca para él en un mejor intercambio de sensaciones é ideas. El lunes 18 inaugurará Sabogal su exposición en los salones del Casino Español, y tengo el más profundo convencimiento de que el público rendirá al inmenso artista el homenaje que merece.”<sup>179</sup>

Es evidente que Solari deja clara su actitud frente a lo que sustentó Sabogal. Sin lugar a dudas mediante sus críticas Solari crea polémica, hace que el artista aludido responda y aclare su punto de vista, además de dar el derecho a replica. Es importante este punto, ya que hace de la critica un medio a través del cual las personas también se informen de los sucesos culturales de la época y puedan de esta manera formar sus opiniones, sacar conclusiones y crearse a su vez pautas para el ejercicio visual.

#### **2.1.6.2 Una carta de Jorge Vinatea Reinoso**

En éste artículo Carlos Solari, también publica una carta que Vinatea Reinoso le dirige. Debemos tener en cuenta que para el Centenario de la Independencia del Perú el gobierno organizó varias actividades debido a la llegada de dignatarios de diferentes

---

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> *Ibid.*

países del mundo. Esta oportunidad sirvió para realizar actividades culturales, entre ellas cuatro exposiciones de pintura.

En la primera muestra, organizada por la Sociedad de Bellas Artes (institución particular), participaron los artistas Luis de la Cuba, Enrique Masías, Lecaros y Eugenia Montagne. La segunda fue una individual de Eguren Larrea, la tercera del artista Bernardo Rivero y la cuarta muestra de José Sabogal.

El orden de las exposiciones está de acuerdo a la apreciación de Vinatea Reinoso expuesta, en la carta que dirigiera al diario *El Comercio*.

Solari antes de publicarla, muestra su total desacuerdo con los puntos de vista de Vinatea Reinoso:

“Es evidente que un profesional como el señor Jorge Vinatea Reinoso, goza del derecho de exteriorizar ampliamente sus conceptos, respecto al arte á que se dedica, y es en tal virtud, que *El Comercio* acoge un artículo que al pie de estas líneas va inserto. Pero también es evidente que la doble situación de actor y de crítico es expuesta a desazones. Sin ir más lejos, á Castillo, su labor simultánea de pintor y de crítico, le causó más de un disgusto. ¡Y cuidadito que Castillo es Castillo! (...) Al publicar, pues, el artículo del señor Vinatea, no solamente no nos solidarizamos con él sino que, expresamente, declaramos nuestras miras opuestas á toda tendencia que aminore el valor de instituciones que por el sólo hecho de propagar la curiosidad artística, ya se merecen todas las alabanzas. También debemos declarar, que de ningún modo compartimos el criterio del articulista en los severos juicios que emite.”<sup>180</sup>

El crítico aclara un punto importante, el doble acto que pretende realizar Vinatea como artista y como crítico. Además Solari, al contrario de Vinatea, apoya a las entidades que realizan labor artística, esto es con referencia a la Sociedad de Bellas Artes.

Solari demuestra su total desacuerdo con las opiniones y juicios críticos que Vinatea Reinoso realiza sobre las exposiciones organizadas a propósito de la conmemoración del Centenario de la Independencia,

“(...) como notoriamente desprovistos de justicia, los conceptos sobre la señorita Montagne, que tiene todos los perfiles de un excelente artista; y aquellos referentes a Eguren Larrea, quien, dígame lo que se quiera, y pese á la imperfección que se le señala, es un elegantísimo pintor, cuya firma en cualquier ambiente cultural elevado, tendrá una seria y valiosa consideración.”<sup>181</sup>

Solari defiende a los que para su juicio crítico son buenos artistas manejando hábilmente las técnicas artísticas. Valida todo ello por el reconocimiento que la sociedad, una sociedad elitista, ofrece.

---

<sup>180</sup> Don Quijote, 1921h: 3

<sup>181</sup> *Ibid.*



En espera de una próxima exposición que realice Vinatea Reinoso, Solari le dice

“Nos reservamos para cuando el señor Vinatea haga una exposición –la deseamos muy próxima- y ya tendremos entonces ocasión de aplicarle los principios críticos con todas las exigencias que él para los demás desea, y que seguramente será complicado que él mismo se le aplique.”<sup>182</sup>

Para Solari como un entusiasmado expectador será importante que Vinatea presente una próxima exposición para que él, así como el creador fue riguroso en su crítica, en el sentido del manejo técnico y la habilidad observados en los cuadros de sus contemporáneos, será el crítico para con la obra de Vinatea. Creemos que Solari en este escrito lo puso en compromiso y de esta forma protege a los artistas que de alguna manera poseían los elementos pictóricos que prefería Solari, aunque en ningún momento puso en tela de juicio el trabajo del pintor. Sin embargo, su actitud hacia los otros dejó mucho que desear para el crítico. El artista irrita a Solari porque desautoriza su juicio, por lo que no duda en amenazarlo. Sin embargo, si se analiza la opinión de Solari sobre las figuras que menciona el pintor, en el fondo hay coincidencia de opinión, pero no lo admite.

A continuación fragmentos de la carta de Vinatea Reinoso que consideramos desató en Solari su actitud defensora hacia la Sociedad de Bellas Artes:

“En la exposición de la Sociedad de Bellas Artes, que es un conjunto artístico mediocre, no á propósito de la fecha y de la resonancia que se le ha querido adjudicar, pueden señalarse algunos nombres (...): Luis de la Cuba, que no hace mucho se inició en el óleo, tiene algunos estudios de paisajes arequipeños, con visión colorista insinuante; poco vigoroso por la ausencia de grises; debe cuidar las distancias y definir los planos para mejor construir. Masías desconoce el dibujo y la perspectiva sensiblemente. Su color es policromo, aunque algo amanerado é inconsciente. Cuadros muestra acuarelas frescas y alegres, aunque hay cierta repetición de los momentos luminosos con variación de motivos. Las señoritas Lecaros y Montagne, tienen algunos retratos un poco planos y no seguros de construcción (...) Como una síntesis general, esta exposición manifiesta una insuficiente preparación técnica por inconsistencia del dibujo serio y por el débil y dudoso color.”<sup>183</sup>

Podemos observar que para cada artista que participó en la exposición organizada por la Sociedad de Bellas Artes Vinatea Reinoso emite descalificaciones como artista-crítico ya sea por la técnica utilizada, la composición, los colores usados y hasta por la manera como fue realizada la obra, un juicio sustentado en su formación en la Escuela, no intuitivo sino basado en un análisis formal profesional.

---

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> *Ibid.*

En otro fragmento, Vinatea hace saber su opinión sobre la exposición de Eguren

Larrea:

“La exposición Eguren Larrea también ha sido otra de las notas artísticas centenarias. Eguren es un pintor que todavía necesita aprender mucho para hacer obra seria y de eficiencia, su dibujo es inconsistente y bastante falso. Su colorido ni es propiamente el característico de la sierra, sus cielos son pesados y sólidos, sin la limpidez y diafanidad de las andinas bóvedas celestes. Las nubes las repite demasiado con un amaneramiento insinuante.”<sup>184</sup>

También realiza una dura crítica a Eguren Larrea, cuando señala que muchos de los cuadros son falsos al tratar de representar el cielo de la sierra y el mal manejo de la técnica pictórica, una opinión “de par”, alejada de la crítica modernista de Solari.

Sobre la muestra de Bernardo Rivero escribe:

“Bernardo Rivero también tiene nuevos trabajos. Ha innovado algo su técnica, simplificando algunos motivos. Rivero es atrevido; pero se repite con frecuencia en el colorido con poca sinceridad; haciéndose daño efectivo; sus indios no tienen carácter, no los ha comprendido aún.”<sup>185</sup>

Pero para Vinatea Reinoso no todo fue ineficiencia ya que la exposición de Sabogal es la única considerada por él honrosa.

“(…) la única exposición artística centenaria suficientemente honrosa para nuestra cultura, ha sido la realizada por Sabogal. Sabogal es un temperamento vigoroso; pero de un vigor impulsivo y audaz de pintor y de dibujante moderno en su Mercado de Tarma, motivo admirable de color, ha sabido sentirlo é interpretarlo con verdad y atrevimiento notables.”<sup>186</sup>

Vinatea Reinoso además resalta en los cuadros de Sabogal mucho del talento artístico que deberían tener todos los artistas, una opinión que debió mortificar a Solari.

Como podemos apreciar, el pintor estuvo en total desacuerdo con las exposiciones, excepto la de Sabogal para quien no tuvo tampoco reparos en encontrar algunos detalles que a su juicio faltaron.

El pintor en esta carta también lamenta que las actividades no hayan sido de una verdadera riqueza técnica pictórica:

“Es de felicitarse que en nuestro medio hayan estos certámenes; pero deseo que en lo futuro lo sean con una mayor definida conciencia técnica del dibujo y de la pintura (á excepción de Sabogal que los posee) para no mostrar obras de poca solidez y seriedad, que dentro del marco artístico no son un elemento de

---

<sup>184</sup> *Ibid.*

<sup>185</sup> *Ibid.*

<sup>186</sup> *Ibid.*

trascendencia cultural, sino más bien un extraño decorativo é insulso de no convencidos.”<sup>187</sup>

Deja notar que los trabajos presentados, menos la obra de Sabogal, les falta mucho y que, los artistas no están convencidos de su propio quehacer.

Creemos que la reacción de Solari frente a la crítica de Vinatea pudo haber sido porque la mayoría de los artistas implicados han sido en algún momento motivo de sus elogiosos juicios críticos que consideraba como promesas que serían en algún momento del futuro recordados como artistas que continuaron el lineamiento del modernismo y porque Vinatea se expresa profesionalmente en cierto modo desautorizándolo.

### 2.1.7 EL COLECCIONISMO

Entendemos como colección al grupo de piezas (arqueológicas, artísticas, etc.) que son reunidas con un fin cultural, educativo, económico y/o social. Carlos Solari para este caso escribió sólo un artículo referido específicamente a la Colección Eduardo Muelle.

#### 2.1.7.1 La Colección Muelle

Solari también hace de conocimiento que en la sociedad limeña hay personas interesadas por coleccionar originales de diferentes culturas. Pero no cualquiera puede tener acceso a este tipo de piezas. Son variadas en material, técnica, autores, épocas. Al respecto se detiene en la colección Muelle (Imagen 39):

“El señor Eduardo Muelle, (...) experto *connaisseur* de arte, ha logrado, en sus múltiples viajes á Europa y al Oriente, reunir una merecida cantidad de objetos artísticos (...) La colección Muelle ofrece la particularidad (...) de ser un fiel trasunto del espíritu inquieto y versátil del coleccionista. Agua fuertes de Goya, Rembrandt, Durero, Obvien, Zoin y Carolas Durán y espadas de Samurai; Budas y Cristos del siglo catorce; telas chinas y dibujos de Salvatore Rosa; porcelanas japonesas y exquisitas miniaturas dieciochescas; óleos y estampas; Oriente y occidente; primitivos y modernistas; de todo ello...tiene en su colección.”<sup>188</sup>

Esta breve introducción sirvió a Solari para explicar la interesante muestra que de la colección Muelle se hizo en la Casa Roggero, e invita al público de la élite para que la aprecie:

“(...) la colección Muelle quedará abierta (...) en la conocida Casa Roggero, situada (...) en la calle de la Santa Apolonia. El público –especialmente la parte más elegante y culta del público limeño- ha de saborear con deleite aquella

---

<sup>187</sup> *Ibid.*

<sup>188</sup> Don Quijote, 1924a: 3

multiforme recolección, en que edades, civilizaciones, apuntes, cuadros, porcelanas y miniaturas (...) se confunden en ejemplares numerosos y de excelente gusto(...).”<sup>189</sup>

Hay un punto que resalta en este comentario; es el trasfondo discriminatorio y la actividad cultural dirigida para la élite, para los conocedores y los que frecuentan el medio cultural de la oligarquía, público al cual se dirigía el crítico de manera exclusiva.



Imagen 39: anónimo, *Vistosa Pintura Japonesa del siglo XIV*. Colección del Sr. Eduardo Muelle. En: *Revista Variedades*, 1916: s/p.

## **2.2 INFLUENCIA DE LA CRÍTICA DE ARTE DE CARLOS SOLARI EN EL MEDIO ARTÍSTICO CULTURAL LIMEÑO DE LA TERCERA DÉCADA DEL SIGLO XX**

Carlos Solari deja, mediante sus artículos publicados en *El Comercio*, un legado importante y valioso para el estudio del arte peruano, es una visión particular, pero una visión y pensamiento de uno de los críticos de arte más importantes de la tercera década del siglo.

---

<sup>189</sup> *Ibid.*

El crítico en sus artículos se refirió a aquellos artistas que en esos momentos estaban en vigencia, haciendo comentarios y críticas sobre las exposiciones que realizaban en los lugares más frecuentados y conocidos por las personas interesadas en el arte.

Solari conocía el mundo artístico del medio local limeño, incluyendo a los artistas. La influencia del crítico en los artistas básicamente fue el de orientarlos a continuar por el camino de la pintura, haciendo que ellos sigan el lineamiento de lo “moderno”, lo que quiere decir que se perfeccionen en la técnica que tantas veces menciona en sus artículos “sintetismo moderno”, y que no olviden que la formación como artistas no termina, ya que es una constante evolución.

Él no sólo se limitó a hacer crítica de las exposiciones de pintura, óleo y acuarela sino que también escribió sobre caricatura, dibujo, escultura, arquitectura, creó polémica publicando la correspondencia de artistas como José Sabogal y Jorge Vinatea Reinoso.

Dependía de los críticos orientar a la alta sociedad interesada en adquirir obras de arte, las cuales en ocasiones compartían el espacio con la venta de otros artículos. Consideramos como otra influencia de Solari en el medio, muy aparte de orientar a los artistas jóvenes, la orientación al público, al espectador. En este sentido Carlos Solari, como crítico de arte fue también uno de los personajes que influyeron en la adquisición de obras de arte especialmente de pintura. Como ejemplo de ello está el artículo referido al artista inglés Stephen Koek Koek “Si acaso hubiera lectores que conceder pudieran alguna autoridad á un consejo mío, yo á tales lectores les diría: adquirid esos cuadros”<sup>190</sup>.

También se dirigió al Estado a través de sus autoridades, insistiéndoles para adquirir obras como sucedió con la venta de cuadros de Teófilo Castillo antes de su partida hacia Argentina.

Como redactor de *El Comercio*, medio de comunicación diario, pudo llegar a la gran comunidad local y orientar el gusto del público por las obras de arte.

Solari reconoce, alienta, motiva y felicita el trabajo de quienes apoyan la educación artística del dibujo natural y lineal como lo menciona:

“El señor Luis Ugarte ha inaugurado anoche un curso de dibujo natural y lineal, en la confederación de artesanos Unión Universal. Es un hermoso y bien orientado gesto el que ha tenido el Señor Ugarte al proceder así. (...) los miembros de la confederación de artesanos *Unión Universal*, al acoger, como

---

<sup>190</sup> Don Quijote, 1920e: 3

anoche lo hicieron, con grandes muestras de entusiasmo, la lección inaugural del curso que, en provecho de nuestros obreros, va á dictar el señor Luis Ugarte, en el local de la institución mencionada.”<sup>191</sup>

Otra influencia que Carlos Solari ejerce a través de sus artículos, fueron aquellos acontecimientos, que en el ambiente artístico se suscitaban, haciéndolos de conocimiento público, y concientizando a cada uno para que tome los sucesos con seriedad y se valore a los artistas por sus capacidades. Tenemos como ejemplo de ello, el artículo elaborado a raíz de la partida del artista Teófilo Castillo.

En este caso Solari lamenta el viaje sin retorno que realizaría Castillo en los próximos meses, haciendo notar que, gracias a él, la Academia de Bellas Artes existía, y que sin embargo las autoridades no se habían dignado siquiera mencionarlo. Carlos Solari reconoce y distingue en Castillo a una persona luchadora por sus ideales en bien de la sociedad, porque a su retorno de Europa reavivó las ansias dormidas de la historia pasada, como bien lo dice:

“El pintor se marcha desengañado (...) se marcha dolorido de las heridas recibidas (...) No cabe dudarlo: sin el espíritu combativo de Castillo nuestra Academia de Bellas Artes aún permanecería en la mente de Dios y en los ensueños de los visionarios profesionales. Y de esa academia (...) se ve excluido Castillo! (...) Teófilo Castillo volvió aquí para renovar viejos anhelos dormidos, para revivir la tradición dispersa ó perdida y para mostrar á todos los ojos la huella heráldica que nuestra ciudad nos legara y los deberes que la Lima de hoy heredar en su condición de hija predilecta de un honroso pasado (...) Castillo, dígame lo que se quiera, es nuestro pintor reconstructivo por excelencia. El revive en cada tela y con el mismo fervor, ya el coloniaje señorial, ya el imperio legendario. Nadie como Castillo fue, entre nosotros, rico, múltiple, colorista; nadie como él fue educador.”<sup>192</sup>

Otro punto importante es la influencia que a través de este mismo artículo, Solari tiene sobre el Estado sugiriéndole adquirir obras que considera excelentes: “De las telas del admirable maestro (...) hay varias que el estado quiere debe adquirir. De las demás, la cultura limeña dirá (...)”<sup>193</sup>. Esta influencia de Solari se hizo sentir en la decisión de comprar varios de los cuadros que Teófilo Castillo vendiera a propósito de su partida del Perú “El estado, por su parte, (...) ha adquirido los cuadros siguientes: *El asesinato de Pizarro, La procesión del Corpus, El pleito de las calezas, la llegada de la madrina y Cuasimodo*”<sup>194</sup>

---

<sup>191</sup> Don Quijote, 1921b: 7

<sup>192</sup> Don Quijote, 1920d: 2

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> *Ibid.*



En el mes de setiembre de 1920, Carlos Solari vuelve a publicar otro artículo dedicado al viaje de Teófilo Castillo, esta vez no como un proyecto a realizarse, sino como un hecho. Menciona además su labor como crítico de arte, afán incomprendido por muchos que no entendían su doble trabajo de artista-crítico<sup>195</sup>.

Carlos Solari recalca la falta de interés y reconocimiento a Teófilo Castillo por parte de la Academia de Bellas Artes: “El público se disputó los cuadros, pero la Academia, fruto de los afanes de Castillo durante años y años, le cerró las puertas.”<sup>196</sup>

Deja saber Carlos Solari que fue amigo y admirador de Castillo, lamenta mucho su partida y que como peruanos, se perdía a un gran artista cuya misión era llevar adelante el desarrollo artístico de nuestro país a través de la búsqueda de una identidad nacional.

“Maestro: buen viaje os desea quien vuestro buen amigo ha sido. Vuestra labor artística escrita está en los lienzos primorosos que decoran los hogares elegantes de nuestra ciudad y, no debéis dudarle, la campaña de depuración del gusto que emprendisteis, algún día se culminará en el ideal de un minarete que simbolice el alma delicada y moruna de la vieja Lima (...)”<sup>197</sup>.

Solari, ya considera a Castillo como uno de los artistas representativos de la época y que, como tal, siempre recordará a la vieja Lima en sus pinturas:

“(...) Castillo se encargó de la valoración del arte precolombino y virreinal a través de su crítica y su pintura. La pintura de lo nacional peruano en Castillo se determinó en tres temáticas las evocaciones virreinales, los paisajes peruanos y representaciones prehispánicas. El pintor Castillo buscó a través de estos temas la representación de una pintura propia (...)”<sup>198</sup>

Deja entrever que Castillo tuvo una actuación importante en el medio artístico limeño, lo considera como uno de los principales representantes del siglo XX y que forma parte de la historia del arte peruano.

Solari reconoce a Castillo después de Ricardo Palma, como el artista que ha representado nuestra tradición.

La influencia de Solari es significativa, sus artículos nos muestran un abanico de posibilidades al valorar a los artistas de la época, la orientación que da tanto al artista como al público, en cuanto al lineamiento del modernismo artístico limeño.

Por otra parte el crítico es el reflejo del ambiente cultural limeño, con sus preocupaciones, gustos, intereses y prejuicios.

---

<sup>195</sup> Don Quijote, 1920i: 1

<sup>196</sup> *Ibid.*

<sup>197</sup> *Ibid.*

<sup>198</sup> Villegas, 2004: 120

### **2.2.1 ACREDITACIÓN DE UNA BUENA OBRA PICTÓRICA SEGÚN CARLOS SOLARI**

Para Carlos Solari, una buena obra pictórica está basada en varios puntos que se deben tener en cuenta.

Lo primero y fundamental es que el pintor debe poseer buena disposición a la hora de realizar la obra, esto quiere decir espiritualmente debe sentirla, reinterpretar el tema, gustar del trabajo, lo que en sus palabras sería celebración fácil, rica compleja y honda.

Lo segundo es la capacidad para que el artista en todo lo que le rodea puede ver un tema inspirador para ser interpretado. Solari prefiere y gusta mucho de los paisajes, la combinación de colores, la atmósfera de la sierra especialmente la composición, realza la luminosidad y los cielos que se pueden ver en estos lugares.

Tercero, que el artista debe contar con gran capacidad de sintetismo, lo que Solari llama como sintetismo moderno, otro de los puntos característicos del modernismo. Esto consiste en el trabajo de síntesis en la representación de la imagen, sin ir al detalle de ésta. Sus validaciones por tanto van en el lineamiento del modernismo.

Cuarto, que el artista debe estar dotado de un muy buen manejo de la técnica pictórica, factible de apreciarse claramente a través de trazos y pinceladas sueltas. Los temas los desarrolla sin complicaciones ni rebuscamientos; porque le basta con sentirlos. Todos estos puntos son propios del lineamiento modernista. Este modernismo que surgió en Europa de fines de siglo XIX y principios del XX, influenciado por la valoración de la pintura prerrafaelista, el descubrimiento del sintetismo del arte japonés, en contracorriente con el historicismo, es la tendencia que tanto gustó a Carlos Solari.

Solari distingue si los trazos del dibujo son buenos y si los colores plasmados alcanzan la realidad, la luminosidad sugerida; considera que el dominio de estas dos disciplinas –el dibujo y la pintura- están ligados y marcadamente diferenciados.

## CONCLUSIONES

1. El trabajo que realizó Carlos Solari Sánchez Concha es de crítica de arte a través del desarrollo de crónicas. Influenció al público y hasta a las autoridades, en el gusto por las obras de artistas que se encontraban en el lineamiento del modernismo, haciendo ver que era el movimiento que estaba de moda en la élite artístico cultural de Lima, refiriéndose al grupo de intelectuales, educados refinados y de buen gusto.
2. Sus publicaciones mencionan los lugares donde se llevaban a cabo las exposiciones como el *Casino Español*, *la Fotografía Rembrandt*, *Club Italiano*, *Sociedad de Bellas Artes*, *Casa Roggero*; por ello nos damos una idea de que estos espacios no eran exclusivos de exposiciones sino que compartían otras actividades (sociales y comerciales).
3. Es evidente que Carlos Solari mediante sus críticas crea polémica, lo que permite que los artistas respondan y aclaren sus puntos de vista. Esta oportunidad es importante ya que hace de la crítica de arte un medio por el cual las personas también se informen de los sucesos culturales de la época y de los principios que regían la opinión.
4. Carlos Solari deja a través de sus artículos, información sobre los acontecimientos artísticos en Lima en la década del veinte. El trasfondo y la mirada es elitista, características aunadas al medio de información en el cual trabaja, no accesible a toda la sociedad.
5. Deja ver que dependía de los críticos orientar a la alta sociedad para adquirir obras expuestas, situación que no es ajena hoy en día.

6. El crítico pertenece a una etapa de cambio y desarrollo en la pintura por lo que se encuentra vinculado a influencias a nivel mundial de los movimientos artísticos como el modernismo así como el surgimiento en el medio local del indigenismo, aunque éste último aún no se conocía con ese término hasta muchos años después. Carlos Solari está en el lineamiento del modernismo cuyas características son: reinterpretación subjetiva del tema, síntesis en la representación de las figuras y de la composición pictórica validada por Solari como lo “moderno” en cuanto a la tendencia pictórica del medio local limeño.
7. Su crítica influencia en las generaciones de jóvenes artistas atentos a lo que Solari publica en *El Comercio*, generando polémica.
8. Solari se encargó de validar el trabajo de artistas jóvenes a través de sus artículos; los presentaba a la sociedad motivándolos, apoyándolos y sugiriéndoles algunos cambios en su obra.
9. Asimismo, reconoce la habilidad de los pintores jóvenes sin formación oficial llamándolos “intuitivos”.
10. Admira la representación de los paisajes, observando la técnica utilizada, los trazos, los colores, el manejo de la luz, la composición y, principalmente, el sintetismo que tanto recalcó.
11. Como planteamiento Solari ofrece un punto de vista particular, ver el ambiente artístico bajo preferencias y gustos modernistas, teniendo en cuenta que, en el medio local limeño, estaba surgiendo el gusto por los temas indígenas y criollos.
12. Carlos Solari considera a Teófilo Castillo, después de Ricardo Palma, como el artista que representaba nuestra tradición colonial.
13. El crítico propone el término “pintura decorativa” para el tema de las representaciones andinas y costumbres ancestrales. Es lo que nosotros conocemos como el Indigenismo.
14. Solari plantea que el artista debe evolucionar es decir desarrollar y crecer a través de la búsqueda de una “honda subjetividad, de un bello y moderno sintetismo de expresión, soltura de paleta y el deseo de consecuencia con el espíritu de la época”. Estas características, base de toda modalidad artística, van ligadas al modernismo. Considera, asimismo, importante que los artistas tengan de vez en cuando una renovación espiritual, obtenida de un posible viaje fuera de Lima o al extranjero, para evitar caer en la rutina.

15. El crítico gustó también de la tendencia prerafaelista, por la forma en que describe, defiende y compara a Koek-Koek con este movimiento artístico. Deducimos que ese gusto estaba influenciado porque gran parte de su infancia transcurrió en Inglaterra y, además es parte del origen del estilo modernista.
16. Para Solari la educación académica es importante, propone la creación de becas para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Lima.
17. El crítico a través de sus artículos es el propulsor del término Neoperuano (1924) acuñado por Daniel Hernández en la descripción oral que hace sobre la fachada recién inaugurada de la Escuela de Bellas Artes obra de Manuel Piqueras Cotoí.
18. Solari reconoce en Arequipa un lugar propicio donde la luz es especial y que por ello los artistas jóvenes arequipeños (Vinatea Reinoso, Casimiro Cuadros y Enrique Masías) desarrollan una mejor técnica en el trabajo de la luz.
19. La crítica de Carlos Solari tiene una premisa: A mayor potencialidad artística mayor es la rigurosidad en el juicio emitido, y a menor potencialidad artística mayor condescendencia.
20. Solari maneja varios niveles de calificación. El primero, denominado “benevolencia absoluta”, sería empleado como promedio de los artistas que realizan sus obras manejando ya un bagaje académico referido a las técnicas artísticas. El otro nivel es el “valor positivo” usado para aquellos pintores que se inician sin manejar conocimientos académicos, y que son considerados artistas porque tienen habilidad innata, que con estudios pueden mejorarla.

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS:

BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ

1997 *Pinacoteca del Banco Central de Reserva del Perú*. Lima, Impresión METROCOLOR S.A.

BASADRE, Jorge

1968 *Historia de la República del Perú, 1822 – 1933*, T. XIII. Lima, Editorial Universitaria.

BAUDELAIRE, Charles

1961 *Obras*. México, Talleres Gráficos Victoria, S.A.

EL COMERCIO

1994 *El siglo XX en el Perú a través de el Comercio*, T. III. Lima, Empresa Editora El Comercio.

FREIXA, Mireia y otros

1990 *Introducción a la Historia del Arte. Fundamentos teóricos y lenguajes artísticos*. Barcelona, Editorial Barcanova S.A.

GUERRA MARTINIÉRE, Margarita

2004 *Enciclopedia de la Historia General del Perú*. La república (1900-1948). Tomo VIII. Lima, Informática Brasa Ediciones S.A.C.

HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE

1988 *Historia Universal del Arte*. León, Editorial Everest, S.A.

HUERTO WONG, José

2000 *Huellas de Bellas Artes. Ensayo pedagógico*. Lima, Editora Magisterial



- LAUER, Mirko  
1976 *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Lima, Mosca Azul Editores.
- LUCIE SMITH, Edward  
1993 *Arte Latinoamericano del siglo XX*. Barcelona, Ediciones Destino, S.A.
- PACHAS MACEDA, Sofía  
2008 *Academia Concha (1890–1918)*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- PAZ-SOLDÁN, Juan Pedro  
1921 *Diccionario Biográfico de peruanos contemporáneos*. Lima, Librería e imprenta Gil.
- PORTOCARRERO GRADOS, Ricardo  
1999 *Sensualidad y estética en los escritos de Juan Croniqueur (1914 – 1919)*  
En: *Mujeres y género en la Historia del Perú*, Lima, CENDOC-MUJER (Centro de documentación sobre la mujer, Asociación Civil), p. 373 - 393
- QUESADA, Mario  
1994 *Museo de Arte Italiano de Lima*. Venecia, Marcilio Editori.
- RODRÍGUEZ OLAYA, Celia Herminia  
2005 *El Discurso sobre arte de Sebastián Salazar Bondy. El tacto Imperceptible*. Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Arte. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Escuela Académico Profesional de Arte.
- SALAZAR BONDY, Sebastián  
1960 *Del hueso tallado al arte abstracto*. Lima, Ediciones Peruanas Simiente.
- SCHMUTZLER, Robert  
1985 *El Modernismo*. Madrid, Alianza Editorial S.A.
- SWAYNE Y MENDOZA, G.  
1940 *Mis Antepasados. Genealogía de las familias Swayne, Mariátegui, Mendoza y Barreda*. Lima, Talleres gráficos de la tipografía peruana S.A.
- TAURO, Alberto  
1987 *Enciclopedia ilustrada del Perú*, T. VI. España, Promoción editorial Inca, S.A.
- TELLO GARUST, Guillermo  
1997 *Pinturas y Pintores del Perú*. Lima, Ediciones pro-arte, Talleres gráficos de C y C Servicios Especializados S.A.
- UGARTE ELÉSPURU, Juan Manuel

1970 *Pintura y Escultura en el Perú Contemporáneo*. Lima, Editora Universitaria S.A.

VILLEGAS TORRES, Fernando

2004 *El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo (1887-1922)*. Tesis para optar el grado de magíster en Historia. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Unidad de Post-Grado de la Facultad de Ciencias Sociales.

VENTURI, Lionello

1949 *Historia de la Crítica de Arte*. Buenos Aires, Editorial Poseidón.

WUFFARDEN, Luis y otros

2003 *Manuel Piqueras Cotoí (1885 – 1937). Arquitecto, escultor y urbanista entre España y el Perú*. Lima, Museo de Arte de Lima.

## HEMEROGRAFÍA:

### ANÓNIMO

-----  
1916a “La exposición de Eguren Larrea”. En: Revista *Variedades*, Lima, abril 1, Año XII, N° 422, p. 420

-----  
1916b “Vistosa Pintura Japonesa del siglo XIV. Colección del Sr. Eduardo Muelle”. En: Revista *Variedades*, Suplemento artístico. Lima, mayo 6, N° 457, s/p.

-----  
1920a “Crónica. De arte”. En: *El Comercio*, Lima, enero 5, p. 1

-----  
1920b “Notas de Arte”, En: *El Comercio*, Lima, enero 6, p. 3

-----  
1920c “Un artista notable en Lima”. En: Revista *Variedades*, Lima, marzo 6, Año XVII, N° 627, s/p.

-----  
1920d “Exposición Enrique Masías”. En: Revista *Variedades*, Lima, marzo 6, Año XVII, N° 627, s/p.

-----  
1920e “Visita del presidente a la exposición Castillo”. En: Revista *Variedades*, Lima, abril 24, Año XVII, N° 634, s/p.

-----  
1921a “Exposición de pintura Masías”. En: Revista *Variedades*, Lima, abril 16, Año XVII, N° 685, s/p.

-----  
“Personalidades de Trujillo” (Caricaturas de Víctor Morey). En:

- 1921b *Variedades*, Lima, abril 16, Año XVII, N° 685, p. 737
- 1921c “Exposición de Pintura”. En: Revista *Variedades*, Lima, julio 9, Año XVII, N° 697, p. 995
- 1921d “Exposición de pintura”. En: Revista *Variedades*, Lima, julio 16 Año XVII, N° 698, p. 1030
- 1921e “La exposición Eguren Larrea”. En: Revista *Variedades*, Lima, julio 23, Año XVII, N° 699, p. 1053
- 1923 “Actualidad Gráfica”. En: Revista *Mundial*, Lima, julio 20, N° 166, Año IV, p. 17
- 1924a “El Progreso urbano en Lima en 1923”. En: *El Comercio*, Lima, enero 2, p.2
- 1924b “El día: El Centenario de Ayacucho”. En: *El Comercio*, Lima, mayo 15, p. 1
- 1924c “Una notable obra de ornato público”. En: Revista *Variedades*, Lima, noviembre 29, Año XX, Núm 874, s/p.
- 1924d “Exposición Rivero”. En: Revista *Variedades*, Lima, noviembre 29, Año XX, Núm 874, s/p.
- 1932 “Notas Sociales”. En: *El Comercio*, Lima, abril 27, p. 12

ARIAS SCHREIBER, Jorge

- 1983 “El doctor Manuel Solari”. En: *El Comercio*, Lima, octubre 24, p. A-2

CÁCERES, Esteban M.

- 1921 “Notas de arte/ La música y la Pintura/ Dedicado a la Sociedad de Bellas Artes de Lima”. En: *El Comercio*, Lima, junio 11, p. 2

CASTILLO, Teófilo

- 1916a “Notas de arte”. En: Revista *Variedades*, Suplemento artístico, Lima, enero 15, Año XII, N° 411, p. 95
- 1916b “Alameda de la Florida Arte Nacional Nota Tarmaña. Óleo de José Otero”. En: Revista *Variedades*, Suplemento artístico, Lima, marzo 4, Año XII, N° 418, s/p.
- 1916c “Notas de arte”. En: Revista *Variedades*, Lima, abril 29, Año XII, N° 425, p. 557

C.P.

- 1920 "La exposición Koek Koek". En: Revista *Variedades*, Lima, marzo 13, Año XVII, N° 628, s/p.

CHIOINO, José

- 1921 "Visitando la exposición Sabogal". En: *El Comercio*, Lima, julio 22, p. 5

DON QUIJOTE

- 1919 "Notas de arte. Salón de humoristas". En: *El Comercio*, Lima, junio 12, p. 2

-----

- 1920a "Notas de arte. Exposición Vinatea". En: *El Comercio*, Lima, febrero 6, p. 4

-----

- 1920b "Notas de arte. Exposición de Masías". En: *El Comercio*, Lima, febrero 8, p. 8

-----

- 1920c "Notas de arte. La exposición Koek Koek". En: *El Comercio*, Lima, marzo 10, p. 1

-----

- 1920d "Notas de arte". En: *El Comercio*, Lima, abril 6, p. 2

-----

- 1920e "Notas de arte". En: *El Comercio*, Lima, abril 15, p. 3

-----

- 1920f "Notas de arte. La exposición Castillo". En: *El Comercio*, Lima, mayo 1 p. 5

-----

- 1920g "Notas de arte. La exposición Rivero". En: *El Comercio*, Lima, julio 5, p. 1

-----

- 1920h "Notas de arte. La exposición Otero". En: *El Comercio*, Lima, setiembre 13, p. 2

-----

- 1920i "Notas de arte. Viaje de Teófilo Castillo". En: *El Comercio*, Lima, setiembre 25, p. 1

-----

- 1920j "Notas de arte". En: *El Comercio*, Lima, diciembre 31, p. 6

- 1921a “Notas de arte”. En: El Comercio, Lima , febrero 18, p. 3
- 1921b “Por la cultura popular”. En: El Comercio, Lima, mayo 14, p. 7
- 1921c “Notas de arte. La próxima exposición Sabogal”. En: El Comercio, Lima, julio 8, p. 1
- 1921d “Notas de arte. La exposición Cuadros”. En: El Comercio, Lima, julio 12 p. 5
- 1921e “Notas de arte. Exposición Eguren Larrea”. En: El Comercio, Lima, julio 21, p. 9
- 1921f “Notas de arte. Exposición Sabogal”. En: El Comercio, Lima, 28 julio, p. 10
- 1921g “Notas de arte. La exposición Eguren-Larrea”. En: El Comercio, Lima, agosto 3, p. 2
- 1921h “Notas de arte”. En: El Comercio, Lima, setiembre 10, p. 3
- 1922a “Notas de arte. La exposición Masías”. En: El Comercio, Lima, julio 8, p. 5
- 1922b “Notas de arte. Una tela de Federico Blume”. En: El Comercio, Lima, agosto 1, p. 1
- 1922c “Notas de arte. La exposición Morey inaugurada ayer en la Casa Brandes”. En: El Comercio, Lima, octubre 15, p. 9
- 1924a “Notas de arte. La colección Muelle”. En: El Comercio, Lima, mayo 5, p. 3
- 1924b “Notas de arte. La exposición Rivero”. En: El Comercio, Lima, noviembre 24, p. 4

- 1924c “Notas de arte. Exposición Tadolini. Unas telas de Castillo. Romántica Visita á la Escuela de Bellas Artes”. En: *El Comercio*, Lima, diciembre 15, p. 2
- D.Q.  
1921a “Nota de arte. La exposición Masías”. En: *El Comercio*, Lima, abril 16, p. 2
- 1921b “Notas de arte. Exposición Challe”. En: *El Comercio*, Lima, abril 18, p. 4
- 1923 “Notas de arte. Una artista de verdad”. En: *El Comercio*, Lima, setiembre 27, p. 3
- JUFEBRAND  
1920 “Notas de arte. Un mensaje de Soiza Reilly/ Nuevo libro de la señora Larriva de Llona”. En: *El Comercio*, Lima, marzo 1, p. 3
- MORGAN  
1923 “Una escultora alemana Irmgard Kullrich Strobel”. En: *Revista Mundial*, Lima, agosto 24, N° 171, Año IV, s/p.
- PAZ SOLDÁN, Juan Pedro  
1920 “El pintor Stephen Koek Koek”. En: *El Comercio*, Lima, marzo 23, p. 1
- SABOGAL, José  
1923 “Perú. Carátula de José Sabogal”. En: *Revista Mundial*, Lima, julio 27, N° 167 Año IV, carátula.
- SÁNCHEZ CONCHA BARRIOS, RAFAEL  
1999 “Historia y Genealogía de la familia Sánchez Concha”. En: *Revista del Instituto Peruano de Investigaciones Genealógicas*, Lima, N° 22, p. 237-290
- SOLARI, Carlos  
1921 “Notas de arte. Una carta de José Sabogal próxima exposición de las obras del artista”. En: *El Comercio*, Lima, julio 16, p. 2
- VINATEA REINOSO, Jorge  
1923 “El indio del cántaro/ Acuarela de Vinatea Reinoso”. En: *Revista Mundial*, Lima, agosto 3, N° 168, Año IV, carátula.



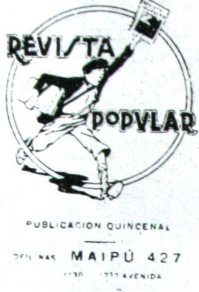
### **FUENTES DESDE INTERNET:**

Boletín de New York. En línea: [www.boletindenewyork.com](http://www.boletindenewyork.com), s/a. Consulta: 17 de julio de 2008, 08:16 p.m.

Descendencia de Virginia Mariátegui y Palacio. En línea: <http://www.geocities.com/mariateguiperu>, año 2005. Consulta: 08 de octubre del 2004, 10:30 p.m.

Galería Azur. En línea: <http://www.galeriaazur.com.ar>, año 2008. Consulta: 17 de julio de 2008, 11:00 a.m.

## **ANEXOS**

  
Buenos Aires,  
Al pueblo del Perú  
Por intermedio del ilustre pintor  
Koek-Koek envío a mis hermanos directos del  
Perú, el homenaje de mi espíritu y el homenaje  
de mi amor. A través de las pampas y a  
través de las cumbres, el alma rioplatense siem-  
pre piensa y ama como el alma guerrero del  
Perú. Es cierto que muchas leguas de distancia  
nos separan de la vida en común, pero, ¿qué  
importa? Agua y tierra nos alejan, sin poder im-  
pedir que haya un cielo de estrellas <sup>nos</sup> que una!.  
Hermanos hagamos de América una sola Repúbli-  
ca del Arte. Que el arte sea nuestro vínculo sa-  
cro. Y que si algún día los países de América  
necesitan pelear, que nos matemos sólo por de-  
fender los ideales culturales y artísticos.  
Juan José de Soiza Reilly  
- 1920 -

Anexo 2: Transcripción completa del artículo publicado en el diario *El Comercio*, Lima.  
En: “Notas de arte. Una Carta de José Sabogal. Próxima exposición de las obras del artista” 16 de julio de 1921, p. 2

## **NOTAS DE ARTE**

### **UNA CARTA DE JOSE SABOGAL PRÓXIMA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DEL ARTISTA**

He recibido la siguiente carta:

Lima, 13 de julio de 1921.- Señor Don Carlos Solari.- Presente.-

Estimado amigo:

Mucho le agradezco su artículo sobre mi pintura publicada en “El Comercio” del 8 del corriente, edición de la tarde. Tiene usted para mí conceptos y frases sumamente elogiosas; pero en el espíritu, en el conjunto, está usted en un error.

Ante todo le diré que llevo 12 años de estudio y siete que me presento al público después de una disciplina que por aquí no pueden figurarse. Al quedarme en Lima, lo hice a petición de la Escuela de Bellas Artes, al que soy profesor y no alumno, como parece que usted lo quiere hacer notar en su artículo. Si usted ve la influencia del maestro Hernández desde el punto de espiritual, también va en error, y el mismo maestro puede confirmarlo.

La influencia de la academia es, pues, al revez, yo he dado mucho de lo mío, y el que da no puede recibir. La exposición última de la escuela es bien elocuente.

Al ocuparme de la exposición Cuadros, insiste usted en presentarme como producto de la academia. Es por eso que salgo de mi habitual silencio, porque al parecer de usted toca mi sentimiento de artista en lo que tiene de más valioso: la personalidad artística, de la que me precio. No reconozco influencia de nadie; he estudiado á conciencia y tenazmente. Cuando pinto no me acuerdo de nadie, ni de mí mismo; pinto porque siento, y una pintura así no puede tener influencia. Puede usted juzgar mi obra como se juzga la pintura; puede hacerla trizas si encuentra resquicios para meter cuña; yo se lo agradeceré; pero que vea influencia de alguien protestaré siempre.

Esto es todo en cuanto le dice á usted el artista: el hombre reconoce en usted un caballero que es incapaz de nada incorrecto, y como así lo juzgo, mande como guste á su affmo. Amigo y SS.-

J. Sabogal D.

El único orgullo que aliento es el de que todos mis sentimientos son confesables, y así no tengo inconveniente para decir que la carta que José Sabogal me ha dirigido me lastima, porque si en alguien tiene un admirador Sabogal, ese alguien soy yo; y me lastima, además, porque estaba seguro de que el notable pintor sabría mirar sin resquemores la crítica buena o mala, pero de todos modos sincera que en días pasados escribí sobre las bellas telas que va á exhibir.

No pudo venir á la mente el que Sabogal sintiera desconocida su personalidad, por cuanto yo hubiera dicho que en la Academia de Bellas Artes había adquirido una elegante estilización.

Es un principio axiomático, que la originalidad absoluta en ningún orden de cosas puede existir. De ser posible la originalidad absoluta, bastaría enseñarle gramática á un niño genial y éste ya estaría capacitado para día más, día menos, escribir el Hamlet ó el

Quijote. Igualmente bastaría decirle á un chiquillo excepcional: aquí tienes lienzo, colores y paleta: pinta. Tal vez ese niño por sí solo prosperaría, prosperaría y prosperaría y quizá si en un momento de soberbia justificada podría echarle un corte de manga á la Gioconda.

Lamento que José Sabogal haya creído que he desconocido su personalidad, por cuanto reconozco, como tengo que reconocer, que Hernández ha ejercido sobre él una influencia de depuración interpretativa y de armonización colorista.

Lo lamento, repito; pero... es así, y siéndolo, no tuve inconveniente para decirlo, ni mucho menos lo tengo para repetirlo ahora.

Insistiendo en el tema de la originalidad absoluta, cabe decir que la única tal que hasta ahora conocen los hombres, está en la creación de la materia. Todo, todo lo demás, no pasa de ser una serie de deducciones más o menos remotas. Y así, en la misma naturaleza, el mar es un reflejo del cielo, el monte es el abismo invertido y la planta, el árbol y la flor, entre ellos se miran y agrupan.

El hombre, sobre todo el hombre moderno, hereda toda una ideología, y dejaría de ser hombre si no fuera moldeable á los mandatos del ambiente y del medio en que vive.

Quien más y más profundas impresiones pueda recibir del alma de los demás y quien mejor sepa delinear la resultante de esas impresiones, será el más original; pero será un original relativo. La eterna relatividad á que están sujetas todas las cosas en la vida!

Algo de esto debieron pensar todos los grandes maestros, y para citar un caso moderno y espléndido: Zuloaga tiene á orgullo ser el Goya de nuestros tiempos. Zuloaga tiene á orgullo ser un original saturadísimo de goyismo.

Y pasemos a otra esfera artística; sin Grecia, Miguel Ángel no habría sido Miguel Ángel, y sin Miguel Ángel tal vez Bodín no se habría encontrado a sí mismo!

Y pregunto: ¿He dicho yo acaso que Sabogal imite a Hernández? No. Me he limitado á decir que Hernández ha elegantizado a Sabogal. Testigos de lo que afirmo son las telas que Sabogal pintó antes de recibir la influencia de la “Academia de Bellas Artes” y las telas que ahora pinta.

Cuando escribí la crítica de los cuadros, que exhibirá Sabogal, no tenía para qué especificar la condición en que el pintor ha actuado en la Academia.

Juzgaba al pintor, y nada más que al pintor. Nada significaba el que en la Academia, Sabogal fuera alumno ó maestro; si hice alusión a la Academia fue porque era indispensable señalar una excelente influencia que había actuado sobre Sabogal. A la labor de Sabogal como maestro ya me había referido cuando la exposición de la Academia, y no había por qué volver sobre el mismo tema.

Todo aquel que vive dedicado á un orden cultural, no es sino un factor más en un intercambio interesante de ideas é impresiones. Quién más reciba y más dé, ese será el mejor.

Créalo así Sabogal. Y ahora para demostrarle que su carta si bien me lastima, ningún resquemor me produce, voy á decir que todos los pintores nuestros actuales es él que está llamando a ir más lejos. Con lo que ha hecho es un pintor notabilísimo; pero á mas debe llegar y á más llegará a medida en que el ambiente en que viva se traduzca para él en un mejor intercambio de sensaciones é ideas.

El lunes 18 inaugurará Sabogal su exposición en los salones del Casino Español, y tengo el más profundo convencimiento de que el público rendirá al inmenso artista el homenaje que merece.

Carlos Solari

(Don Quijote)